GHALIB KI URDU NASR KA TAHQUEEQI-WA-TANQUEEDI JAYEZA

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

BY

NAZRANA RASHEED

UNDER THE SUPERVISION OF

DR. MEHTAB HAIDER NAQVI

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH-202 002 (INDIA)

2012

Centre of Advanced Study
Department of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh - 202002

سینٹر آف ایڈوانسڈ اسٹڈی
شعبۂ اردو

Certificate

To Whom It May Concern

This is to certify that the Ph.D. thesis of Ms. Nazrana Rasheed entitled " Ghalib Ki Urdu Nasr Ka Tahqueeqi –Wa-Tanqueedi Jayeza" is an original work and it can be submitted for the award of the Ph.D. degree.

(Prof .Aqeel Ahmad)
Act. Chairman

(Dr. Mehtab Haider Naqvi)
Supervisor

HaSnain SIalvi

مندرجات

●●●

پیش لفظ

مرزا غالب ایک عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اردو نثر کی تاریخ میں ایک منفرد اسلوب کے موجد اور مالک ہیں۔ یوں تو مرزا غالب نے فارسی میں بھی خطوط لکھے، مگر ان میں وہ شگفتگی اور دل آویزی نہیں جو ان کے اردو خطوط کا طرۂ امتیاز ہے۔ شاید اسی لیے غالب کی شہرت میں ان کی شاعری کے ساتھ ان کی اردو نثر کا بھی دخل رہا ہے۔ غالب کی اردو نثر کے بہترین نمونے ان کے ان خطوط میں ملتے ہیں جو انھوں نے اپنے شاگردوں، دوستوں اور عزیزوں کو وقتاً فوقتاً لکھے تھے۔ یہ بات بڑی اہم ہے کہ انھوں نے خطوط کو ایک مستقل صنف ادب کی حیثیت بخشی۔ اس سلسلے میں ان کی کاوشوں کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ ان کی زبان صاف، سادہ، سلیس اور تصنع سے پاک ہے، وہ بالکل عام بات چیت کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہی سادگی، صفائی اور بے تکلفی ان کے خطوط کے خاص اوصاف ہیں۔ ان تمام خوبیوں کی وجہ سے ہی غالب کا یہ نثری سرمایہ جو کسی خزانہ سے کم نہیں، اردو نثر کی تاریخ میں بے مثال ہے۔

غالب کے اردو خطوط میں تاریخی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی پہلوؤں کا مشاہدہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ جس میں غالب کے عہد کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ مزید یہ کہ انھوں نے ان نثری تحریروں میں اپنے انوکھے طرز بیان سے نثر کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے اور عام روش سے ہٹ کر اپنے انداز میں خطوط لکھے ہیں جو کافی مقبولیت کے حامل ہیں۔ کیوں کہ ان کے یہ خطوط باتوں کا سا لطف دیتے ہیں۔ غالب ان خطوط میں ایسا ماحول بنا دیتے ہیں کہ ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے احباب سے آمنے سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں اور وہ باتوں باتوں میں اپنی دلی کیفیت کے ساتھ ساتھ اپنا اور اپنے احباب کا سارا حال بتا دیتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ غالب کے خطوط میں حقیقی واقعات کے ساتھ

ساتھ کچھ فرضی باتیں بھی ہوں مگر ان کے اسلوب تحریر کا یہ کرشمہ ہے کہ تمام واقعات پڑھنے والوں کو بالکل حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔

جہاں تک اس مقالے کے موضوع کا تعلق ہے میں نے اپنے اساتذہ کے مشورے کی روشنی میں اپنے تحقیقی مقالے کا موضوع ''غالب کی اردو نثر کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ'' مقرر کیا ہے۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے:

پہلے باب کا عنوان ''نثر کی صنفی حیثیت'' ہے جسے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان حصوں میں ''نثر کی تعریف، نثر کی اقسام، شاعری اور نثر کے امتیازات اور اسالیب نثر پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد نثر سے متعلق اہلِ علم حضرات کے خیالات سپر دِقلم کیے گئے ہیں اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ کیا اسباب ہیں جن کی وجہ سے نثر و نظم میں فرق کیا جاتا ہے اور شعری وسائل کے اہتمام سے نثر کی خوب صورتی میں کتنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ دوسرے حصے میں نثر کی اقسام کو بحث کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اس حصہ میں ہیئت اور اصطلاح کے اعتبار سے نثر کی چار قسموں میں نثر عاری، نثر مرجز، نثر مسجع اور نثر مقفیٰ کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ معنی کے لحاظ سے نثر کی دو قسموں دقیق اور رنگین کو زیر بحث لایا گیا ہے، لیکن بعد میں ان کی بھی دو دو قسمیں بتائی گئی ہیں۔ تیسرے حصے میں ''شاعری اور نثر کے امتیازات'' پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ دراصل اس حصے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ شاعری اور نثر دونوں ہی ادبی اظہار کی دو صورتیں ہیں لیکن پھر بھی دونوں ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ چاہے وہ زبان کے استعمال کی نوعیت کی بنا پر ہوں یا پھر مواد کی بنیاد پر ہوں۔ چوتھے حصے میں ''اسالیب نثر'' پر ایک تفصیلی بحث شامل ہے۔

دوسرے باب کا عنوان ''غالب سے قبل اردو نثر'' ہے۔ اس باب میں سب سے پہلے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو زبان کی تاریخ میں شاعری تو خاصے قدیم زمانے سے شروع

ہوگئی تھی مگر نثر نگاری کا سلسلہ بہت بعد میں شروع ہوا۔اس باب میں یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ اردو نثر کے نمونے کی تاریخ ماقبل کے زمانے سے تلاش کرنے کی کوشش کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ پندرہویں صدی عیسوی میں اس کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ اس باب میں صوفیاے کرام کے ملفوظات کے حوالے سے اردو نثر کے آغاز کی نشان دہی کی گئی ہے اوران بزرگانِ دین نے اردو کے سلسلے میں جو خدمات انجام دی ہیں ان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ان حضرات نے اردو نثر میں جو تصنیفیں لکھی ہیں وہ پندرہویں اور سولہویں صدی کی قابلِ قدر تحریریں ہیں۔اس کے بعد کے زمانے میں تاریخی طور پر اردو نثر میں سترہویں صدی کیسے اہم رول ادا کرتی ہے اس سلسلے میں تفصیل سے نثری نمونوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔جہاں تک اٹھارہویں صدی کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ۱۷۷۵ء سے ۱۸۰۰ء تک کا زمانہ اردو نثر کے لیے کس سائنٹفک، منطقی اور حشو و زوائد سے پاک رویوں کو ظاہر کرتا ہے۔اس ضمن میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات بہت زیادہ قابلِ ذکر ہیں۔اس کالج کی وجہ سے اردو نثر ایک نئے انداز سے روشناس ہوئی جس میں سادگی کو اوّلیت حاصل تھی۔فورٹ ولیم میں لکھی جانے والی کتابوں سے جس طرح کی نثر کو فروغ حاصل ہوا اس نے مرزا غالب، سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا تک آتے آتے پختگی حاصل کر لی۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نثر کے اس ارتقا میں سادگی اور عقلیت کو مرکزی اہمیت حاصل تھی، مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اسی زمانے میں اردو داستانوں کو بھی زبانی بیان سے تحریر میں آنے کا موقع ملا۔اس سلسلے میں دکھلانے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ داستانیں واقعات اور تخیلی دنیا کو ایک حقیقت بنا کر کس طرح پیش کرتی ہیں۔اس طرح نثر کے ان دو اسالیب کی نشان دہی کی گئی ہے۔

اس مقالے کا تیسرا باب ''غالب اور اردو نثر'' ہے۔ یہ مقالے کا بنیادی باب ہے۔ یہاں پر اس بات کی وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ غالب کی اردو نثر کا بیش تر حصہ ان کے ان خطوط پر

مبنی ہے جو انھوں نے اپنے احباب، رفقا اور عزیزوں کو لکھے تھے اور ان میں اپنے مخصوص اسلوب کی چھاپ چھوڑی تھی۔ اس باب میں غالب کی اردو نثر پر ہر زاویہ نگاہ سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے خطوط میں ان کی خارجی زندگی کے ساتھ ساتھ داخلی احساسات اور جذبات کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں غالب کے خطوط میں انحراف، امتیازات اور اسالیب بیان کے موضوعات پر بحث کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں غالب کی معروف نثری تحریروں اور خطوط کے علاوہ ''دیگر نثری تحریریں'' کے عنوان سے بعض غیر معروف نثری نمونوں مثلاً دیباچوں، تقریظوں اور رقعات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

مقالے کا چوتھا باب ''اردو نثر پر غالب کے اثرات'' ہے۔ اس باب میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب کے انحرافات کا اصل سبب یہ تھا کہ ان سے کچھ پہلے سے ہی اردو نثر کے اسلوب میں بعض ساری تبدیلیاں رونما ہونی شروع ہو گئی تھیں۔ مثلاً عبارتیں کس قدر سلیس، سادہ اور عام فہم زبان میں لکھی جانے لگی تھیں، لیکن غالب نے اس میں بھی اپنا ایک نیا طرز شامل کیا۔ انھوں نے چھوٹے چھوٹے جملے لکھ کر بڑی سے بڑی بات کہہ ڈالی اور ایک جدا اسلوب اردو نثر کو دیا جس میں سادگی اور بے تکلفی بہت نمایاں تھی۔ غالب نے جس طرح کی نثر کو اردو ادب میں فروغ دیا اس کا اثر سرسید اور ان کے رفقا کی تحریروں پر دیکھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اس باب میں سرسید اور ان کے رفقا کی نثر کے موضوع کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔

مقالہ کا پانچواں اور آخری باب ''اختتامیہ'' ہے، جس میں مقالے کا لب ولباب پیش کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک طالب علمانہ کاوش ہے۔ اس مقالے کے بعد بھی تحقیق کے بعض نئے گوشے سامنے آئیں گے اور مطالعہ کی نئی راہیں کھلیں گی، کیوں کہ تحقیق میں کوئی بھی شے حرفِ آخر کا درجہ نہیں رکھتی۔ تحقیق و تنقید میں خوب سے خوب تر کی تلاش جاری رہتی ہے۔ مجھے اپنی بہت سی

کوتاہیوں کا اعتراف ہے پھر بھی توقع ہے کہ میری یہ حقیر کاوش اہلِ علم کو اپنی جانب متوجہ کرے گی اور اگر یہ مقالہ کتابی شکل میں شائع ہوتا ہے تو وہ مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازیں گے۔

اس مقالے کی تیاری میں غالب کے جن مجموعوں کے کثرت سے اقتباسات پیش کیے گئے ہیں، وہ ''عودِ ہندی'' اور ''اردوے معلیٰ'' سے ماخوذ ہیں۔ بعض اقتباسات غالب کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم سے بھی لیے گئے ہیں، مگر چوں کہ اس کتاب کا بھی بڑا حصہ عودِ ہندی اور اردوے معلیٰ سے ماخوذ ہے اس لیے غالب کی ان دو کتابوں کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔

آخر میں کتابیات کے تحت ان کتابوں کی فہرست دی گئی ہے جن سے اس تحقیق اور مقالے کی تیاری کے دوران استفادہ کیا گیا ہے۔

الحمدللہ آج اس مقالہ کو مرحلۂ تکمیل تک پہنچاتے ہوئے میرے دل میں ان تمام محسنین اور معاونین کے لیے جذبۂ تشکر موجود ہے جن کی مدد اور مشوروں کے بغیر اس مقالے کو مرحلۂ تکمیل تک پہچانا آسان نہیں تھا۔

ان میں سب سے پہلا نام استادِ محترم ڈاکٹر مہتاب حیدر نقوی صاحب کا ہے۔ جنھوں نے ابواب کے تعین سے لے کر مقالے کے آخری مراحل تک میری رہنمائی کی، میرے ابواب کو حرف بہ حرف اور لفظ بہ لفظ دیکھا اور اس میں موجود کمیوں کو دور کیا۔ اگر ان کی نوازشات شاملِ حال نہ ہوتیں تو شاید میرے لیے اس موضوع پر کام کرنا آسان نہ ہوتا۔ بحیثیت ریسرچ اسکالر ان کے ساتھ کام کرتے ہوئے مجھے بارہا محسوس ہوا کہ وہ بہترین استاد اور کامیاب نگراں ہیں۔ ان کی زبان دانی اردو کی ادبی روایت پر دسترس، تحقیق کے میدان میں گہری دلچسپی اور ان کی توجہ نے میری زبان اور تحقیقی صلاحیتوں کو جلا بخشی اور میرے مقالے کو قابلِ مطالعہ بنا دیا۔ ان کی شخصیت میں قدیم و جدید کا جو توازن پایا جاتا ہے، وہ نئے لکھنے والوں اور طلبا کے لیے آئیڈیل کی حیثیت رکھتا ہے۔

۔۔ر کے تمام اساتذہ کے لیے میرے دل میں عقیدت اوراحترام ہے،لیکن
ماحب کے بعد پروفیسر ابوالکلام قاسمی صاحب کا شکریہ ادا کرنا میرا خوش گوار
ِشفقت اور مفید علمی مشوروں سے میں نے ہمیشہ استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے مجھے
رف ہمیشہ متوجہ رکھا اور میرے تحقیقی مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا اور بہت سی دشواریوں کا
ایا۔

میں اپنے استاد پروفیسر عقیل احمد صدیقی صاحب کی بھی شکرگزار ہوں کہ ہر ملاقات میں وہ میرے مقالے کے متعلق موقع بہ موقع سوال کرتے رہے اور میری حوصلہ افزائی کرنے میں بے انتہا شفقت کا مظاہرہ بھی فرماتے رہے۔ اس مقالے کی تکمیل میں ان کے حوصلہ افزا کلمات اور مفید مشوروں کا بڑا دخل ہے۔

میرے وہ استاد اور کرم فرما جو میری حوصلہ افزائی کرتے رہے ان میں پروفیسر قاضی جمال حسین صاحب اور ڈاکٹر سراج اجملی صاحب ہیں۔ جنھوں نے اکثر وبیشتر اپنے قیمتی مشوروں سے مجھے نوازا ہے۔

صدر شعبۂ اردو پروفیسر محمد زاہد صاحب کی بھی بے حد ممنون ہوں کہ انھوں نے مختلف مواقع پر میری رہنمائی فرمائی اور مقالے کی پیش رفت کے بارے میں دریافت کرتے رہے۔

میں ڈین فیکلٹی آف آرٹس پروفیسر قاضی افضال حسین صاحب اور اساتذۂ کرام پروفیسر خورشید احمد صاحب، پروفیسر سید محمد ہاشم صاحب، پروفیسر سید محمد امین صاحب، پروفیسر ظفر احمد صدیقی صاحب، پروفیسر صغیر افراہیم صاحب، ڈاکٹر سیما صغیر صاحبہ، ڈاکٹر محمد علی جوہر صاحب، ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب صاحب، ڈاکٹر اقبال حسین صدیقی صاحب اور ڈاکٹر خالد سیف اللہ صاحب کی بے حد شکرگزار ہوں جنھوں نے بے حد خلوص ومحبت کے ساتھ میری حوصلہ افزائی کی۔

اس موقع پر دوستوں کا شکریہ ادا کرنا بھی نہایت ضروری ہے جو ریسرچ کے دوران
بری اور میرے مقالے کی خیریت دریافت کرتے رہے۔ اگر چہ ان کی فہرست طویل ہے لیکن پھر بھی
بند عزیزوں کا نام تحریر کرنا ضروری ہے۔ مثلاً: فردین، احد، ایان، کلثوم، نکہت بھابی، فرحا بھابی،
سما آپا، گل افشاں، تبسم منیر وغیرہ کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں اپنی بہن شاہانہ بیگم اور بہنوئی جناب شکیل احمد صاحب کا شکریہ ادا
یہ کروں جن کی بے پناہ محبت اور شفقت کے سہارے میری زندگی روشن اور تابناک ہے۔ ساتھ ہی
گلشن شاہانہ کے شگفتہ پھولوں (صبور، فارینہ، سمیہ اور شافیہ) کے لیے دعا گو ہوں جن کی معصوم محبتیں
مجھے نصیب ہیں۔ ان کے علاوہ میں اپنے برادرانِ گرامی عادل پرویز، محمد فاضل اور عامل پرویز کا بھی
نکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔

میرے برادر محمد ندیم دلی شکریہ کے خاص مستحق ہیں کہ انھوں نے مجھے جب، جیسی اور
تنی مدد درکار ہوئی بہم پہنچائی اور ہر دشوار گزار مرحلے پر میرا بے حد خیال رکھا۔

والد گرامی عبدالرشید صاحب اور والدہ آمنہ بیگم صاحبہ کے لیے شکریہ کے معمولی
لفاظ ناکافی ہیں۔ اللہ تعالیٰ ان کے سایۂ عاطفت کو ہمارے سروں پر قائم رکھے۔ آمین!

میں سمینار لائبریری کے نگراں سہیل بھائی اور ندیم بھائی کا شکریہ ادا کرنے کے ساتھ ساتھ
سولانا آزاد لائبریری کے اردو سیکشن کے محسن بھائی اور باقر بھائی کی بھی بے حد ممنون ہوں جن سے
مجھے اپنے تحقیقی کاموں کے دوران کتابیں حاصل ہوتی رہیں۔

میں شاہد بھائی کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے کمپوزنگ کے ذریعہ اس مقالے
یں مجھے تعاون بخشا۔

نذرانہ رشید

غالب کی اردو نثر کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

تلخیص

مقالہ برائے

پی ایچ۔ڈی (اردو)

نگراں
ڈاکٹر مہتاب حیدر نقوی

مقالہ نگار
نذرانہ رشید

شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (انڈیا)

۲۰۱۲ء

مرزا اسداللہ خاں غالب، ممتاز شاعر اور بلند پایہ نثر نگار ہیں۔ اردو خطوط میں سادہ بیانی کا باقاعدہ آغاز درحقیقت ان سے ہی ہوتا ہے۔ اردو نثر میں ان کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے لہجہ کی نرمی و بے تکلّفانہ انداز سے اسے دل نشیں بنایا۔ کیوں کہ ان کا انداز اپنا ایک مخصوص اور منفرد مزاج رکھتا ہے، جہاں بات کو مختصر اور براہِ راست کہنے کا انداز ملتا ہے۔ اپنے عہد کے احوال نیز شخصیت کی جھلکیاں ان میں نظر آتی ہیں۔ اس لیے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ غالب کے خطوط ان ہی صفات کی وجہ سے گوناگوں پہلوؤں کے حامل ہیں۔

بعض مقامات پر ان کی نثر میں شعریت کا حسن اور اشعار کا برمحل استعمال، اسلوب میں لطافت اور توانائی کے جملہ عناصر کو پیدا کرتا ہے جو غالب کا فن ہے۔ اس میں صداقت و صاف گوئی کے ساتھ بات کہنے کا انداز ملتا ہے۔ اس لیے ان کا یہ مخصوص اسلوب اردو نثر کے لیے ایک دل فریب اور منفرد طرزِ ادا کی حیثیت رکھتا ہے۔

غالب کے خطوط ۱۸۵۷ء کی جنگ عظیم کے انتشار اور بدحالی کے بہترین ترجمان ہیں۔ اس کے بہت گہرے اثرات ان کی نثر پر مرتب ہوئے۔ جس میں سیاسی، تاریخی، تہذیبی اور سماجی پہلوؤں کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ اردو نثر میں اپنے روایتی انداز سے انحراف کرتے ہیں۔ اس میں اصلیت اور سادگی کا سہارا لے کر ایک نیا رنگ بھر دیتے ہیں۔

غالب خطوط میں اپنے مکتوب الیہ کو دلچسپیوں کا سامان مہیا کرنے کی غرض سے اس میں شوخیٔ تحریر کا بطور خاص لحاظ رکھتے ہیں۔ کہیں کہیں پر وہ افسانوی، داستانوی اور ڈرامائیت وغیرہ کا انداز بھی اختیار کرتے ہیں جس سے ان کی نثر زیادہ پُرکشش ثابت ہوتی ہے۔ ایسے مقامات پر غالب کا اسلوب اور اسٹائل زیادہ معتبر طریقے سے سامنے آتا ہے۔

مقالہ کے تمام مباحث کو حسب ذیل پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مقالہ کا باب اوّل ''نثر کی صنفی حیثیت'' کے عنوان سے ہے جس کے چار ذیلی حصے ہیں:

(الف) نثر کی تعریف

(ب) نثر کی اقسام

(ج) شاعری اور نثر کے امتیازات

(د) اسالیب نثر

اس باب کے پہلے حصے میں ''نثر کی تعریف'' سے متعلق لغت نویسوں کی رائے سپرد قلم کی گئی ہے۔ لغت نویس نثر کو تتر بتر، بکھرا ہوا، پھیلا ہوا، پراگندہ، نظم کی نقیض وہ عبارت جو نظم نہ ہو وغیرہ مانتے ہیں۔ شاید وہ نثر میں بحر اور وزن نہ ہونے کے سبب ایسا کہتے ہیں۔ اس کے برعکس نظم میں بحر اور وزن کا ہونا لازم تصور کیا گیا ہے۔ اسی لیے اس کو لڑی میں موتی پرونا کہا گیا ہے۔ کیوں کہ نظم میں الفاظ کو خوب صورتی کے ساتھ چن چن کر ایک لڑی میں پرویا جاتا ہے۔ اس باب میں نثر کی تعریف واہمیت، خصوصیات کے مدنظر نثر و نظم کی ہیئتی شناخت اور صنفی حیثیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں اہلِ قلم حضرات کی ایک تفصیلی گفتگو شامل ہے۔ اس کے علاوہ کچھ نثر کے نمونے ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں شاعری کی صفات پائی جاتی ہیں یعنی اس میں تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں کا برمحل استعمال کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور غالب کی اردو نثر سے کچھ اقتباسات پیش کیے گئے ہیں۔ اس باب میں نثر کے سلسلے میں اہلِ علم حضرات کی بحث یہ ثابت کرتی ہے کہ نثر کے لیے وضاحت، قطعیت اور استدلالی انداز بے حد اہمیت کا حامل ہے۔

اس باب کے دوسرے حصے یعنی ''نثر کی اقسام'' میں ان تمام باتوں کا بیان کیا گیا ہے جس کی وجہ سے نثر کو مختلف قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ مثلاً وہ ساخت، آہنگ، الفاظ اور جملوں کی برمحل ترتیب سے نثر ایک مکمل امتیاز کی حامل ہوتی ہے۔ غالب نے بھی اپنے بعض اردو خطوط میں

اقسام نثر سے متعلق اپنی رائے دینے کی کوشش کی ہے۔ اس باب میں اس کا کچھ حصہ پیش کیا گیا ہے، لیکن نثر کی اقسام کی صورت حال پر غالب کی نتیجہ خیز بحث یہ ثابت کر دیتی ہے کہ نثر کی مختلف قسموں کے بارے میں ان کے جو تصورات تھے وہ پوری طرح سے کھل کر سامنے آئے ہیں اور انھوں نے نثر کی تعریف کس طرح سے بیان کی ہے اس کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی جن ماہرینِ فن نے نثر کی قسموں پر اظہار خیال کیا ہے، اس باب میں ان حضرات کی رائے سے بھی بحث کی گئی ہے۔ نثر کی مختلف اقسام کے ذکر کے ساتھ ہی ساتھ مثال کے طور پر نثر کی مختلف قسموں کے نمونے بھی پیش کر دیے گئے ہیں جس سے نثر کی اقسام کی نشان دہی بہتر طور پر کی جاسکتی ہے۔

اس باب کے تیسرے حصے میں ''شاعری اور نثر کے امتیازات'' پر بحث کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ اردو ادب میں نثر سے زیادہ نظم کو اوّلیت حاصل ہے کیوں کہ اہلِ قلم حضرات کا ماننا ہے کہ نظم کا وجود نثر سے پہلے ہوا ہے۔ اس باب میں زبان کے لحاظ سے بھی نثر و نظم کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں یہ بتایا گیا ہے کہ شاعری میں مزید خوب صورتی کے لیے تشبیہ، استعارہ اور علامت وغیرہ سے کام لیا جاتا ہے، لیکن اس کے برعکس نثر میں اس کا کم استعمال بہتر نثر کی پہچان ہے۔ اس باب میں شاعری اور نثر کے آہنگ پر بھی ایک تشفی بخش بحث کی گئی ہے۔ اس ضمن میں نثری نظم پر بھی ایک گفتگو کی گئی ہے جس میں اجمال کی نشان دہی کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس باب میں اس موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے کہ شاعری اور نثر دونوں کی ہی کچھ صفات اور خصوصیات ہیں جن کی بنیاد پر دونوں اردو ادب میں اپنا ایک الگ مقام بنائے ہوئے ہیں۔ عموماً ایجاز و اختصار اور اشاریت شاعری کے حسن میں اضافہ کرتا ہے، مگر نثر میں خیال کی تفصیل، نثر کا مدلل اور منطقی بیان اس کی خوب صورتی کو بڑھاتا ہے۔ اس کے علاوہ نثر و نظم میں ایک قسم کا ربط کا پایا جانا بھی بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ اس باب میں ان تمام باتوں کا احاطہ کرتے ہوئے تخیل کی کارفرمائی پر بھی ایک تفصیلی گفتگو پیش کی گئی ہے کہ وہ کس کس طرح سے شاعری اور نثر دونوں کے لیے مستحسن ہے۔

اس باب کے چوتھے حصے یعنی ''اسالیب نثر'' میں اسلوب سے متعلق ایک تفصیلی گفتگو پیش کی گئی ہے کہ ابتدا ہی سے اسالیب نثر اپنی مختلف ہیئتوں اور منفرد اسلوب کے ساتھ سامنے آتے رہے ہیں۔ جس طرح سے نثر نگاری کے آغاز میں تکلفات کا اہتمام ملتا ہے اسی طرح اسالیب بیان پر بھی آرائش وزیبائش کا اثر موجود ہے۔ جب کہ انفرادی اسلوب کے بارے میں بھی ہمیں اسالیب نثر سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ اوّل طرز بیان فارسیت کے اثر سے پُر تھا، دوم سادگی و برجستہ طرزِ اظہار سے۔ اس باب میں اسالیب نثر کا جائزہ لینے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہمارے ادبی شعور اور اس کے اظہار کے لیے مختلف قسم کے اسالیب بیان اردو ادب کے لیے مفید ثابت ہوئے ہیں اور جن کا استعمال اردو نثر میں اکثر وبیش تر کیا بھی جاتا ہے۔ اس باب میں جن اسلوب بیان کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے سلسلے میں ایک بحث پیش کی گئی ہے۔ ساتھ میں نمونہ کے طور پر مثالیں بھی دی گئی ہیں۔ اس ضمن میں غالب کی اردو نثر بھی اپنے عہد کی بہترین عکاس ہے۔ اس میں غالب کی نثر سے بھی کچھ اقتباسات بطور نمونہ پیش کیے گئے ہیں جس سے اسالیب نثر کو اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔

باب دوم یعنی ''غالب سے قبل اردو نثر'' میں اوّلین دور کے ابتدائی عہد کو موضوع تحقیق بنایا ہے۔ اس دور میں اردو ادب کے شامل مختلف طرزِ بیان کی نشان دہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں بزرگانِ دین اور صوفیاے کرام کی آرا پر اکتفا کرنے کے بعد اس وقت لکھی جانے والی تمام مذہبی تصنیفوں، قرآن مجید کے تراجم، اخبارات و رسائل، چھاپہ خانوں کی ابتدا، فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، ورنیکولر ٹرانسلیشن سوسائٹی اور داستانوں وغیرہ کا تذکرہ کیا گیا ہے جن کے اثرات سے اردو نثر اپنا دامن نہ بچا سکی۔ اس دور کے لکھنے والوں کے بیان جدید طرز اظہار کے نمونے اردو نثر کی زینت بنے۔ یہاں پر اس بات کی وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ ان تمام اراکین کی وجہ سے اردو نثر کو ایک منفرد انداز اور نیا سمت سفر بھی ملا۔ جن کی کاوشوں پر ہمیشہ ناز کیا جاسکتا ہے۔ اس باب میں اردو نثر کے سلسلے میں ان کی حیثیت کا تعین بھی کیا گیا ہے۔

مقالہ کا باب سوم ''غالب اور اردو نثر'' کے عنوان سے ہے جس کے دو ذیلی حصہ ہیں:

(الف) خطوط: اس کے تین ذیلی حصے کیے گئے ہیں۔ انحراف، امتیازات، اسالیب نثر۔ اس باب میں ان تینوں پیش نظر حصوں پر ایک تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ان نثری نمونوں میں غالب کے عہد کے نشیب و فراز کو بھی جاننے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس باب میں غالب کے سوانحی حالات کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے جس میں وہ اپنی مفلسی و بے چارگی کو ہی اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ وہ خطوط میں اپنے اشعار کی تشریح کے علاوہ دوسرے شعرا کے اشعار کی تفہیم و تشریح بھی کرتے ہیں۔ بعض تحریروں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے شاگردوں کو ان کے کلام پر اصلاحیں بھی دی ہیں۔ اس باب میں غالب کی اردو نثر کے نمونوں سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے القاب و آداب کو تحریر کرنے میں بھی اپنے طرز و ادا سے چار چاند لگائے ہیں اور اپنے مکتوب الیہ کو ان کے مرتبے کے حساب سے پکارا ہے۔ مثلاً چھوٹوں کو مہاراج، میری جان، جانِ من، راحتِ جان وغیرہ تحریر کیا ہے اور غلام غوث بے خبر وغیرہ کے نام کو کس ادب و احترام سے پیش کیا ہے۔ پیر و مرشد، قبلہ و کعبہ، قبلہ حاجات، جناب عالی، حضور، قبلہ وغیرہ۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام، اجی مرزا تفتہ، میاں مرزا تفتہ، منشی صاحب، صاحب، نورِ نظر و لختِ جگر، مرزا تفتہ، بندہ پرور کاشانہ دل کے ماہِ دو ہفتہ وغیرہ۔ اس سلسلے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایسا کرنا مکتوب الیہ کی مسرت کا باعث بنتا تھا۔

اس باب کے دوسرے حصہ میں غالب کی (ب) ''دیگر نثری تحریریں'' کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہ غالب کی غیر معروف نثری تحریریں ہیں جن کا ذکر ادب میں بہت کم پایا جاتا ہے۔ اس باب میں اس موضوع کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے کہ وہ خطوط کے مقابلے زیادہ مقبول کیوں نہ ہو سکیں۔ اس باب میں خطوط کے علاوہ جن نثری تحریروں کا ذکر کیا گیا ہے وہ دیباچے، تقریظیں، رقعات اور تین چھوٹے چھوٹے رسالے ہیں۔

باب چہارم ''اردو نثر پر غالب کے اثرات'' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں غالب کی اردو نثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جس میں اس بات کا ذکر کیا گیا ہے کہ غالب سے پہلے ہی اردو نثر میں سادگی و سلاست اور روانی کا آغاز ہو چکا تھا اور اس دور کے اثرات ان کی شخصیت میں گہری تبدیلیاں لائے جن کے زیر اثر غالب کی طرز تحریر کے کئی گوشے اُبھرے جس میں جدت طرز ادا، لطافت و توانائی، شوخی و ظرافت، ندرت اور سہل ممتنع وغیرہ شامل حال ہیں۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ غالب نے خطوط کے سہارے اردو نثر میں ایک نئی راہ قائم کی۔ اس باب میں غالب کے اسلوب کی سادگی و سلاست کو بنیاد بناتے ہوئے اس کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب میں غالب کے اس طریقۂ کار کا احاطہ اور اردو نثر کے طرز بیان میں سادگی و بے تکلفی کی روایت میں ان کی حیثیت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سرسید اور ان کے نامور رفقا کی نثر پر غالب کے اثرات کس طرح سے مرتب ہوئے ان تمام باتوں کا احاطہ کرتے ہوئے ان اہم نثر نگاروں کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

باب پنجم بہ عنوان ''اختتامیہ'' ہے جس میں مقالہ کے گزشتہ ابواب کے تمام مسائل و نکات کو زیر بحث لا کر ساری باتوں کو ایک باب میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ نتیجہ نکالنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب کی عظمت کو ان کی شاعری کے دائرہ کے علاوہ ان کی نثری خدمات کے حوالے سے بھی متعین کیا جا سکتا ہے۔

OOO

GHALIB KI URDU NASR KA TAHQUEEQI-WA-TANQUEEDI JAYEZA

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

BY

NAZRANA RASHEED

UNDER THE SUPERVISION OF

DR. MEHTAB HAIDER NAQVI

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH-202 002 (INDIA)
2012

پہلا باب

نثر کی صنفی حیثیت

(الف) نثر کی تعریف

(ب) نثر کی اقسام

(ج) شاعری اور نثر کے امتیازات

(د) اسالیب نثر

نثر کی تعریف:

جامع اور مستند لغات میں نثر کے معنی اس طرح بیان کیے گئے ہیں:

(۱) صاحب فرہنگ آصفیہ لکھتے ہیں کہ نثر کے معنی: پراگندہ، بکھرا ہوا، پھیلا ہوا، تتر بتر، سخن پاشیدہ، نظم کی نقیض، وہ عبارت جو نظم نہ ہو کے ہیں۔[۱]

(۲) نور اللغات میں نثر کے معنی اس طرح سے درج کیے گئے ہیں:
پراگندہ، بکھرا ہوا، (مونث) وہ عبارت جو نظم نہ ہو۔[۲]

(۳) غیاث اللغات (فارسی) میں بھی نثر کے معنی اسی طرح درج ہیں:
''نثر بالفتح پراگندہ گردن وسخن پاشیدن از مدار و بحر الجواہر مرح۔''[۳]

جب ہم نثر کے معنی لغات کی روشنی میں دیکھتے ہیں تو اس کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یعنی نثر میں کافی وسعت ہوتی ہے۔ نثر ایسی تحریر کو کہتے ہیں جو نظم سے مختلف ہو یا نظم نہ ہو، چوں کہ نثر نظم کی طرح بحر و اوزان نہیں رکھتی اس لیے اس کو بکھراؤ اور پراگندگی سے تعبیر کیا گیا ہے لیکن ایسا بالکل نہیں ہے کہ اس بکھراؤ یا پھیلاؤ کی وجہ سے اس کے بیان میں کوئی کمی یا کسی طرح کی خامی ہوتی ہے۔ بلکہ یہ بات تو نثر اور نظم میں فرق قائم کرنے کے لیے کہی گئی ہے۔ مختصر یہ کہ نثر کے معنی بکھرا ہوا، تتر بتر یا پراگندہ کے ہیں اور نظم کے معنی لڑی میں موتی پرونے کے ہیں۔ اسی وجہ سے کہ نظم میں، بحر و اوزان اور اس کے سبب الفاظ کی ترتیب لڑی میں موتی پرونے کا کام کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے نظم میں نثر کے مقابلے لفظوں کی ترتیب جداگانہ ہوتی ہے۔ بحر و اوزان سے نظم میں

ربط اور تسلسل پیدا ہوتا ہے اسی طرح سے نثر میں بھی ایک قسم کا ربط پایا جاتا ہے۔ چوں کہ نثر میں بحر و اوزان نہیں ہوتے اس لیے اس کو بکھرا ہوا اور پھیلا ہوا سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نظم و نثر میں فرق کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''ہر وہ تحریر شعر ہے جو موزوں ہے اور ہر وہ تحریر نثر ہے جو ناموزوں ہے۔
> موزوں سے مراد وہ تحریر ہے جس میں کسی وزن کا باقاعدہ التزام پایا جائے
> یعنی ایسا التزام جو دُہرائے جانے سے عبارت ہو اور ناموزوں وہ تحریر ہے
> جس میں وزن کا باقاعدہ التزام نہ ہو۔ اگر چہ یہ ممکن ہے کہ کسی ناموزوں تحریر
> میں اکادُکا فقرے یا بہت سے فقرے کسی باقاعدہ وزن پر پورے اُترتے ہوں،
> لیکن جب تک یہ باقاعدہ وزن یا باقاعدہ اوزان دُہرائے نہ جائیں گے یا
> ان میں ایسی ہم آہنگی نہ ہوگی جو دُہرائے جانے کا بدل ہو سکے، تحریر ناموزوں
> رہے گی اور نثر کہلائے گی۔''[۴]

فاروقی کے اس بیان سے نظم اور نثر میں یہ فرق معلوم ہوتا ہے کہ نظم اس کو کہتے ہیں جس میں وزن ہو اور نثر اس کو کہتے ہیں جس میں وزن نہ ہو، یعنی جو کلام موزوں ہوگا اور جس میں ردیف و قافیہ کی پابندی کی جائے گی اس کو نظم کہا جائے گا۔ جو کلام ناموزوں ہوگا اور جس میں ردیف و قافیہ کی پابندی نہیں ہوگی تو وہ نثر کہا جائے گا۔ نثر و نظم میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ نثر میں براہِ راست انداز میں بات کی جاتی ہے جب کہ نظم کا انداز استعاراتی ہوتا ہے، لیکن نثری ادب میں ایسی بے شمار مثالیں مل جائیں گی جو شاعری کے اثر سے خالی نہیں ہیں، یعنی نثر میں شاعرانہ وسائل سے کام لیا گیا ہے۔ نثری فقرے مقفّٰی و مسجّع ہیں اور اس میں تشبیہ، استعاروں اور کنایوں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ مثلاً محمد حسین آزاد، مولانا ابوالکلام آزاد اور غالبؔ کی نثری تحریروں میں نہ صرف یہ کہ بے تکلفی سے

قافیوں کا اہتمام کیا گیا ہے بلکہ ان میں شعری وسائل کا بھی خوب خوب استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً محمد حسین آزاد کی عبارت:

''اتنا ہنسیں اور ہنسائیں گے کہ منہ تھک جائیں گے۔ مگر نہ ترقی کے قدم بڑھائیں گے، نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے۔ انھیں کوٹھوں پر کودتے پھاندتے پھریں گے۔ ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے اور ہر شے کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے۔ وہی پھول عطر میں بسائیں گے، کبھی ہار بنائیں گے، کبھی طرے سجائیں گے، کبھی انھیں کو پھولوں کی گیندیں بنالائیں گے اور وہ گل بازی کریں گے کہ ہولی کے جلسے گرد ہو جائیں گے۔ ان خوش نصیبوں کو زمانہ بھی اچھا ملے گا۔ ایسے قدرداں ہاتھ آئیں گے کہ ایک پھول ان کا چمن زعفران کے مول بکے گا۔'' [۵]

مولانا ابوالکلام آزاد:

''پھر تو یہ حال ہو گیا کہ ہر وقت دو تین دوستوں کا حلقۂ بے تکلف میری بغل میں اُچھل کود کرتا رہتا۔ کبھی کوئی صوفے کی پشت پر چڑھ جاتا، کبھی کوئی جست لگا کر کتابوں پر کھڑا ہو جاتا، کبھی نیچے اُتر آتا اور چوں چوں کر کے پھر واپس آجاتا۔ بے تکلفی کی اس اُچھل کود میں کئی مرتبہ ایسا بھی ہوا کہ میرے کاندھے کو درخت کی ایک جھکی ہوئی شاخ سمجھ کر اپنی جست و خیز کا نشانہ بنانا چاہا، لیکن پھر چونک کر پلٹ گئے یا پنجوں سے اسے چھوا اور اوپر ہی اوپر نکل گئے۔'' [۶]

غالب:

"بہت دن کے بعد پرسوں آپ کا خط آیا۔ سرنامے پر دستخط اور کے اور نام آپ کا پایا۔ دستخط دیکھ کر مفہوم ہوا، خط کے پڑھنے سے معلوم ہوا کہ تمہارے دشمن بہ عارضۂ تپ ولرزہ رنجور ہیں۔ اللہ اللہ، ضعف کی یہ شدت کہ خط کے لکھنے سے معذور ہیں۔ خدا وہ دن دکھائے کہ تمہارا خط تمہارے دستخطی آئے۔ سرنامہ دیکھ کر دل کو فرحت ہو، خط پڑھ کر دونی مسرت ہو۔ جب تک ایسا خط نہ آئے گا، دل سوداز دہ آرام نہ پائے گا۔ قاصد ڈاک کی راہ دیکھتا رہوں گا۔ جناب ایزدی میں سرگرم دعا رہوں گا۔"[ے]

آپ دیکھ سکتے ہیں کہ غالب کے خطوط کی زیادہ تر عبارتیں مقفٰی ہیں جس کی وجہ سے ان پر شاعری ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ اسی طرح سے محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں بھی شاعرانہ کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان باتوں کے باوجود ایسی نثر کو شاعری نہیں کہا جاسکتا، اسے نثر ہی کہا جائے گا کیوں کہ فاروقی کے بقول شاعری کی طرح یہ نثر موزونیت سے عاری ہے، محض اکا دُکا فقرے ہی بحر و وزن میں پائے جاتے ہیں اور محض قافیہ کی وجہ سے ہی اس کو شاعری قرار نہیں دیا جاسکتا۔ نظم و نثر کے اس فرق کو مزید واضح کرتے ہوئے امیر اللہ شاہین تحریر کرتے ہیں کہ:

"محاورہ خالص نثر کی چیز ہے۔ یہ محاورے حافظے میں محفوظ رہتے ہیں۔ یہ اپنی معنویت، تہہ داری اور رنگارنگی کے سبب شاعری، شعر اور مصرعوں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ اپنی ہیئت کے اعتبار سے مختصر ہوتے ہیں اور اپنی حیثیت و کردار کے لحاظ سے سادہ، سلیس اور عام فہم۔ اردو کی نثری کلاسیکی میں ان کا اونچا مقام

رہا ہے۔اس لیے کہ یہ محاورے روزانہ زندگی سے لیے جاتے تھے اور روزمرہ کی زندگی میں کام آتے تھے.....ضرب الامثال کہاوتیں بھی (Ehigeam) بھی خالص نثر کی چیزیں ہیں۔"[۸]

امیر اللہ شاہین کے خیال میں محاورے خالص نثر کی چیز ہیں اور ان کے ذریعے نثر میں تہہ داری اور رنگا رنگی پیدا ہو جاتی ہے۔مگر جب ہم شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اکثر مقام پر شاعر اپنی بات پر زور دینے اور کلام میں حسن پیدا کرنے کے لیے محاوروں کا استعمال کرتا ہے۔لہٰذا یہ بات قطعی طور پر نہیں کہی جا سکتی کہ محاوروں کا تعلق صرف نثر سے ہے، نظم سے نہیں۔اختصار شاعری کا حسن ہوتا ہے نہ کہ نثر کا اور بقول امیر اللہ شاہین محاورے نثر میں اختصار پیدا کرتے ہیں۔نثری حسن سے بحث کرتے ہوئے آل احمد سرور تحریر کرتے ہیں کہ:

"چنانچہ نثری حسن بیان کے لیے وضاحت پہلی شرط قرار پائی اس وضاحت کے راستے میں جو چیز بھی حائل ہو وہ عیب ہے۔بیان میں ابہام یا اشکال، الفاظ سے کم اور خیال سے زیادہ پیدا ہوتا ہے۔اگر خیال واضح نہیں ہے تو کبھی کبھار اسے آرٹ سمجھ لیا جاتا ہے۔حالاں کہ واضح خیال اپنے ساتھ خود واضح زبان لاتا ہے، موج میں روانی ہو تو خس و خاشاک کو بہا لے جائے گی۔ واضح خیال نظر سے پیدا ہوتا ہے۔"[۹]

سرور صاحب کے مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نثر میں حسن پیدا کرنے کے لیے وضاحت سے کام لیا جاتا ہے اگر چہ نثر میں ابہام بھی رہتا ہے لیکن نثر میں ابہام کا پایا جانا عیب تصور کیا جاتا ہے۔نثر میں جو خیال پیش ہوتا ہے اسے براہِ راست قاری تک پہنچانے کے لیے

اس کا واضح ہونا بہت ضروری ہے۔ اگر خیال واضح ہوگا تو سرور صاحب کے بقول وہ نثر بھی واضح ہوگی۔ نثر میں وضاحت اور قطعیت کو مزید واضح کرتے ہوئے پروفیسر اسلوب احمد انصاری تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''وضاحت اور قطعیت پر جو زور نثر میں ملتا ہے، اس کا لازمی نتیجہ یہ نہیں ہونا چاہیے کہ نثر کی زبان اُکتاہٹ پیدا کرے اور سپاٹ ہو۔ نثر کے ترنم میں اصرار کی کیفیت نہیں پائی جاتی، اس میں وضاحت کے ساتھ ہی ایک سہولت، بیان، سبک روی اور لوچ کا پایا جانا ضروری ہے۔ یہ لوچ زبان کی پختگی الفاظ کے تناسب اور قرینے اور ان کا صوتی مطالبات کا لحاظ رکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے اچھی اور معیاری نثر کی زبان برسوں کے لسانی ارتقا کا فیضان ہوتی ہے...... یونانی زبان میں نثر کے لیے جو اصطلاح وضع کی گئی تھی، اس کا مفہوم تھا برہنہ الفاظ یعنی جو الفاظ نثر میں استعمال ہوتے ہیں وہ محدود مطالبات سے سروکار رکھتے ہیں۔ ان میں ایک طرح کی شفافیت (Transparency) پائی جاتی ہے اور ہم ان کے آر پار جس طور سے دیکھ سکتے ہیں وہ شاعری کے سلسلے میں ممکن نہیں۔''[۱۰]

اسلوب صاحب وضاحت اور قطعیت کو نثر کی اہم خوبی قرار دیتے ہیں اور اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ نثر میں سہولت بیان، سبک روی اور لوچ اس کی خوبی ہیں۔ یہ لوچ الفاظ کی مناسب ترتیب سے پیدا ہوتی ہے اس سے نثر میں ایک قسم کا آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ اسلوب صاحب کے خیال میں نثر کا یہ معیار ایک زمانے کی ارتقائی منازل طے کرنے کے بعد پیدا ہوا ہے۔ اس بات کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر اطہر پرویز تحریر کرتے ہیں کہ:

''نثر میں الفاظ کے مفہوم کا بڑی حد تک متعین ہونا، بیان کا مدلل ہونا اور
وضاحت وتفصیل کے ساتھ خیالات کا اظہار سنجیدگی، متانت اور منطقی استدلال
سب چیزیں ضروری ہیں۔''[11]

گویا وضاحت اور منطقی استدلال کو نثر کے لیے سب سے اہم سمجھا گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ نثر میں پیش کیا گیا کوئی خیال ہمارے ذہن کو فوراً متاثر کرتا ہے۔

☆

نثر کی اقسام:

جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ نثر ونظم کی کچھ امتیازی خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے دونوں میں فرق کیا جاتا ہے۔ عام طور پر نثر کی تعریف یہ بیان کی جاتی ہے کہ نثر ایسے کلام ناموزوں کا نام ہے جس میں نہ وزن کی قید ہو اور نہ قافیہ کی، لیکن اس کے برعکس نثر کی بہت سی ایسی قسمیں ہیں جن میں قافیہ اور وزن کو اہمیت حاصل ہے۔ قدیم نثر نگار قافیہ بندی کو ہی نثر نگاری کی اصل خوبی قرار دیتے تھے۔ دراصل اس زمانے میں مقفیٰ و مسجع عبارت لکھنے کا دور تھا۔ اس لیے قافیہ اور وزن کی وجہ سے نثر نگاری اس دور میں مشکل فن سمجھی جاتی تھی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ قدیم زمانے میں نثر ونظم میں کوئی ہیئتی فرق باقی نہیں تھا جس کی بنیاد پر دونوں میں امتیاز کیا جاسکے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ایسی نثر میں کسی مخصوص بحر کی قید نہیں ہوتی تھی اور نہ ہی جملوں کو مصرعوں کی صورت میں لکھا جاتا تھا۔ البتہ ان سب باتوں کے باوجود یہ بات یاد رکھنی بہت ضروری ہے کہ نثر ونظم میں ہمیشہ صحیح ہیئتی فرق کیا جانا چاہیے جس سے نثر ونظم کا امتیاز معنوی بنیادوں پر قائم رہے۔

نثر کو اس کی ساخت، آہنگ، الفاظ اور جملوں کی نحوی ترتیب کے زیر اثر مختلف اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو فارسی نثر کی بہت سی کتابوں میں نثر کی جدا جدا تعبیریں ملتی ہیں۔ ان کی بے شمار اقسام ہیں جن کا اثر اردو نثر پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ نثر ونظم کے اس امتیاز کے ساتھ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نثر کی بعض اقسام ایسی بھی ہیں جن میں کہیں وزن اور کہیں قافیہ کا

اہتمام ہوتا ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ اس بنیاد پر ماہرین فن نے لفظ اور معنی کے لحاظ سے اردو نثر کی علیٰحدہ علیٰحدہ چار قسمیں بیان کی ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

ظاہری ہیئت اور الفاظ کے اعتبار سے نثر کی چار قسمیں ہیں:

(۱) نثر عاری (۲) نثر مرجز
(۳) نثر مسجع (۴) نثر مقفیٰ

معنی کے لحاظ سے بھی نثر کی دو قسمیں سلیس اور دقیق ہیں۔ پھر سلیس اور دقیق کی بھی دو دو قسمیں ہوتی ہیں۔ سادہ اور رنگین جو مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) سلیس سادہ (۲) سلیس رنگین
(۳) دقیق سادہ (۴) دقیق رنگین

نثر عاری:

نثر عاری سے مراد نثر کی وہ قسم ہے جس میں وزن اور قافیہ نہ ہو۔ نثر عاری کے سلسلے میں امیر اللہ شاہین تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''وہ نثر ہے جس میں نہ قافیہ ہو اور نہ وزن ہو، البتہ فصاحت و بلاغت، سنجیدگی و متانت میں اعلیٰ درجے کی ہو۔ گویا کہ نثر عاری نہ مسجع ہوتی ہے، نہ مرجز اور نہ مقفیٰ۔ بلکہ ان سب سے الگ ہوتی ہے۔'' [۱۲]

نجم الغنی کا خیال ہے کہ:

> ''اس کے الفاظ میں نہ وزن کی قید ہے نہ قافیہ کی یعنی یہ ان سب باتوں سے عاری ہوتی ہے اور اس کو روزمرہ بھی کہتے ہیں۔'' [۱۳]

شہناز انجم اس بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے تحریر کرتی ہیں کہ:

''نثر عاری سے مراد نثر کی وہ شکل ہے جس میں مرجز اور مقفی کے عناصر نہیں ہوتے بلکہ یہ نثر بالکل سادہ، فطری اور عام فہم ہوتی ہے سلاست اور دل نشینی کے عناصر بھی اس میں پائے جاتے ہیں۔ یہ نثر زبان اور قواعد کے اصولوں کے مطابق ہوتے ہوئے برجستہ اور بے ساختہ بھی ہوتی ہے۔''[۱۴]

انوار رضوی نثر عاری کے سلسلے میں تحریر فرماتے ہیں کہ:

''عاری وہ نثر ہے جس میں نہ وزن کی قید ہو نہ قافیہ کی نہ اس میں رعایات و مناسبات لفظی ہوں۔ اس کو روزمرہ بھی کہتے ہیں۔''[۱۵]

غالب کے خیال میں:

''نثر عاری نہ قافیہ نہ وزن۔''[۱۶]

مثال:

''اسی زبان کو ریختہ بھی کہتے ہیں کیوں کہ مختلف زبانوں نے اسے ریختہ کیا ہے۔ جیسے دیوار کو اینٹ، مٹی چونا سفیدی وغیرہ ریختہ کرتے ہیں۔ یا یہ کہ ریختہ کے معنی ہیں گری پڑی پریشان چیز چوں کہ اس میں الفاظ پریشاں جمع ہیں اس لیے اسے ریختہ کہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس میں عربی، فارسی، ترکی وغیرہ کتنی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں اور اب انگریزی بھی شامل ہوتی جاتی ہے اور ایک وقت ہوگا کہ عربی، فارسی اور انگریزی زبان قابض ہو جائے گی۔''[۱۷]

ان تحریروں سے واضح ہو جاتا ہے کہ مذکورہ بالا ادیب و محقق اس بات پر اتفاق رکھتے ہیں کہ نثر عاری میں قافیہ اور وزن کی کوئی پابندی نہیں ہوتی اور یہ ساری پابندیوں سے آزاد ہوتی ہے

کیوں کہ یہ نثر سادہ اور عام فہم ہوتی ہے اسی لیے اس کو روزمرہ بھی کہا جاتا ہے۔ یہ نثر فصیح و بلیغ، جامع، واضح اور دوسری تمام خوبیوں سے پُر ہوتی ہے اور دل نشینی کے عناصر بھی رکھتی ہے۔ زبان اور قواعد کے اصولوں کے مطابق برجستہ اور بے ساختہ بھی ہوتی ہے۔

نثر مرجز:

نثر کی وہ شکل ہے جس میں نثر نگار کسی مخصوص وزن یا بحر کی پابندی کرتا ہے، لیکن قافیہ کا استعمال نہیں کرتا یعنی یہ نثر مقفیٰ نہیں ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں امیر اللہ شاہین تحریر فرماتے ہیں کہ:

> ''مرجز وہ نثر ہے جس میں وزن ہو قافیہ نہ ہو مثلاً ''قامت موزوں کے سامنے سرو رواں ناچیز ہے۔ کاکل پیچاں کے سامنے مشک ختن بے قدر ہے۔'' اس طرح نثر مرجز اور نثر مسجع میں ایک واضح فرق ہے۔ مرجز میں صرف وزن ہوتا ہے اور مسجع میں وزن کے علاوہ فقرے کا آخری لفظ ہم قافیہ ہوتا ہے۔''[18]

مولوی نجم الغنی نثر مرجز کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں کہ:

> ''نثر مرجز وہ نثر ہے جس میں وزن شعر ہو اور قافیہ نہ ہو، یہ قسم بہت کم پائی جاتی ہے۔ مثال اس کی یہ فقرہ فارسی ''سہ نثر ظہوری کار آتش سرو بن گلشن فتح، خنجرش ماہی دریاے ظفر۔''[19]

مولوی غیاث الدین ''غیاث اللغات'' میں تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''پس مرجز نثر باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جاہا ہمہ وزن باشد در تقابل یک دگر بدون رعایت سجع۔''[20]

مثال:

''خیال ناظم بے تعلق قامت دلربائے ناموزوں ست وقیاس ناثر بے تمسک کاکل مومیائے نامربوط۔'' [۲۱]

لیکن نجم الغنی درج بالا مثالوں کو نثر مرجز کی مثالیں نہیں مانتے اور ان پر تنقید کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

''یہ مثالیں نثر مرجز کی کسی طرح نہیں بلکہ موازنہ کی وہ قسم ہے جس کو مماثلہ کہتے ہیں اور بیان ان کا مسجع میں آتا ہے۔ نثر مرجز میں وزن شعر کا ہونا اور قافیہ نہ ہونا مشروط ہے۔ خدا جانے یہ حضرات مسجع کس کو کہتے ہیں۔ مسجع ہم وزن ہونا دو لفظوں کا ہے فقرتین یا مصرعیں میں وہ یہاں موجود ہے۔ پھر بدون رعایت مسجع کے معنی شاید یہ بزرگ وزن برابر ہونا کلمات کا سمجھتے ہیں اور مسجع تقطیع شعر کو کہتے ہیں۔ اگر وزن شعر دار دو قافیہ ندارد فرماتے تو کیا حرج تھا۔'' [۲۲]

شہناز انجم، نجم الغنی کی اس رائے کو مزید واضح کرتے ہوئے تحریر کرتی ہیں کہ:

''نجم الغنی رام پوری اور غیاث الدین نثر مرجز کے سلسلے میں اختلاف رکھتے ہیں۔ کیوں کہ نجم الغنی صاحب نثر مرجز میں وزن شعری کو ضروری سمجھتے ہیں اور مسجع کے معنی تقطیع شعر لیتے ہیں جب کہ یہ درست نہیں ہے۔ مسجع کے معنی پُر کشش اور سجا ہوا کہ ہیں اور تمام ارباب بلاغت اس بات پر متفق ہیں کہ نثر مرجز میں کلمات ہم وزن یعنی برابر تو ہوں مگر یہ وزن بحر نہ ہو۔'' [۲۳]

انوار رضوی تحریر فرماتے ہیں کہ:

''مرجز وہ نثر جس میں وزن ہو مگر قافیہ نہ ہو۔'' [۲۴]

عنوان چشتی نثر مرجز کے سلسلے میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''مرجز وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے کلمات مقابل باہم وزن ہوں اور قافیہ نہ رکھتے ہوں۔''[۲۵]

غالب نثر مرجز کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''نثر مرجز وہ ہے کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو۔''[۲۶]

پھر اس کی وضاحت آگے یوں کرتے ہیں کہ:

''نثر مرجز اس کو کہتے ہیں کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو اور یہاں یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ وزن میں قید نظامی اور ظہوری کی نثر کے اوزان منظور نہیں۔ مثلاً حضرت نظامی علیہ الرحمۃ کی نثر کا وزن یہ ہے مفعول، مفاعیلن، مفعول، مفاعیلن، حضرت ظہوری علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں: ''راتیش بسرو بن گلشن فتح، خنجرش ماہی دریائے ظفر۔'' یہ نثر مرجز ہے۔ وزن اس کا فعلاتن فعلاتن فعلن۔ کاتبوں نے مقفیٰ کرنے کے واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تصرف کیا ہے کہ نثر نہ مرجز رہی نہ مقفیٰ۔ چنانچہ اساتذہ فن ''لن تنالو البرا حتی تنفقوا۔'' اس آیت سراسر ہدایت اثر کو نثر مرجز کہتے ہیں اور اس کا وزن یہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔ ''و یرزق من حیث لا یحتسب۔'' اس کا وزن فعولن فعولن فعولن فعول۔''[۲۷]

مثال:

''دیوان حقیقت کے مطلع کے ہیں دو مصرعے۔ اک حمد الٰہی ہے، اک نعت پیمبر ہے۔ اس مطلع روشن کے معنی منور سے ہر ذرہ بھی ہے واقف۔ سنتے ہیں

ازل سے سب یہ مطلع نورانی پر اس کے سوا اب تک ساری غزل میں سے
ایک شعر نہیں پایا لیکن مجھے ہاتھ آیا۔ اس وقت غنی موقع۔ میں سب کو سناتا
ہوں۔ اسی مطلع یکتا کا۔ جوحسن ازل سے ہے۔ اس وقت موافق میں
کیوں کر نہ ثنا خواں ہوں۔"[۲۸] (تقریظ بر انتخاب یادگار: مولفہ امیر مینائی)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ تمام ماہرین فن اس بات پر متفق ہیں کہ مرجز وہ نثر ہے کہ جس میں وزن ہو اور قافیہ نہ ہو۔

نثر مسجع:

یہ ایسی نثر ہے جس کے فقروں کے تمام الفاظ باہم ایک ہی وزن کے ہوتے ہیں اور آخر کے حروف میں بھی موافقت ہوتی ہے۔ بعض لوگوں نے ایسی نثر کو مرصع نثر بھی کہا ہے۔ مثال:

پونڈا[۱] پھیکا[۲] اتنا[۳] براکہ[۴] جس کی[۵] برائی[۶] بیان سے[۷] باہر ہے[۸]
پونڈا[۱] میٹھا[۲] ایسا[۳] بھلاکہ[۴] اس کی[۵] بھلائی[۶] گمان سے[۷] بڑھ[۸] کر ہے[۲۹]

نجم الغنی کے خیال میں:

"نثر مسجع وہ ہے کہ الفاظ تین وزن میں برابر ہوں اور حرف آخر بھی موافق ہوں یعنی پہلے فقرے کے تمام الفاظ دوسرے فقرے کے تمام الفاظ سے وزن و حروف آخر میں موافقت رکھتے ہوں۔ نظم میں یہ صنعت آپڑے تو مرصع اور نثر میں آوے تو مسجع کہیں گے۔ مثال نثر مسجع: کان ملاحت مدوم میاں معدن بے وفائی چالاک یگانہ دلبر عیار کے شوق میں بے قرار ہوں اور جان صاحب موہوم دہان محرون دلربائی سفاک زمانہ کا فرطرار کے ذوق میں اشک بار ہوں۔"[۳۰]

ڈاکٹر عنوان چشتی اس سلسلے میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''مسجع وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے آخری الفاظ برابر ہوتے ہیں۔''[۳۱]

غالبؔ اپنی رائے دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

''پہلے فقرے کا ہر لفظ وزن میں موافق ہو دوسرے فقرے کے لفظ سے نظم میں یہ صنعت آپڑے تو نظم کو مرصع کہیں گے اور نثر میں واقع ہو تو نثر کو مسجع کہیں گے۔''[۳۲]

دوسری جگہ غالب نے چودھری عبدالغفور سرور کے نام ایک خط میں لکھا ہے کہ نثر مسجع ہی نثر مقفیٰ ہے:

''نثر مسجع قافیہ موجود وزن مفقود۔ مقفیٰ قافیہ ہے اور وزن نہیں۔ مسجع ہی مقفیٰ ہے کہ دونوں فقروں میں الفاظ ملائم اور ہم دگر ہوں۔ الفاظ فقرے تین وزن میں برابر ہوں وہ مسجع ہے۔''[۳۳]

انوار رضوی کے یہاں نثر مسجع کی تعریف اس طرح تحریر کی گئی ہے کہ:

''مسجع وہ نثر جس کے دو فقروں کے تمام الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن اور حروف آخر میں بھی موافق ہوں۔ مرصع: بعضوں نے مسجع کو علیحدہ سے ایک قسم تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ اس کو مقفیٰ کا ہی ایک روپ سمجھنا چاہیے۔ وہ نثر جس کے فقرے ہم قافیہ اور ہم وزن ہوں وہ بھی مسجع و مقفیٰ کی ایک شکل ہے۔ اسے کبھی کبھی نثر مرصع بھی کہا جاتا ہے۔ کیوں کہ ترصیع کے معنی ہیں ایسے فقرے یا الفاظ لانا جو وزن اور حرکت دونوں میں یکساں ہوں۔''[۳۴]

نورالحسن نقوی کے خیال میں:

''مسجع کے معنی ہیں وزن۔ جس عبارت کے فقروں میں وزن یعنی سجع کا اہتمام کیا جائے وہ مسجع کہلاتی ہے۔''[۳۵]

نثر مسجع کی پھر تین قسمیں ہیں:

(۱) مسجع متوازی (۲) مسجع مطرف (۳) مسجع موازنہ

ان کے بارے میں نجم الغنی تحریر کرتے ہیں کہ:

(۱) ''مسجع متوازی وہ ہے کہ فقروں کے آخر کے دو لفظ وزن اور حرف آخر میں متفق ہوں جیسے وقار، حصار۔''

مثال:

''جس کوچہ و بازار میں جاتی وہاں سامان عیش مہیا پاتی۔'' جاتی اور پاتی دونوں لفظ وزن اور حرف آخر میں موافق ہیں۔

(۲) ''مسجع مطرف یہ ہے کہ فقرے کے کلمات آخر وزن میں مختلف اور حرف آخر میں متفق ہوں۔''

مثال:

''اگر حکم ہوتو چند روز کے واسطے ہم جنسوں کی صحبت میں جاؤں اور ان کے آب و وصال سے اس آگ کو بجھاؤں۔'' جاؤں اور بجھاؤں کا وزن ایک نہیں ہے لیکن حرف آخر ایک ہے۔

(۳) ''مسجع موازنہ اسے کہتے ہیں کہ دونوں فقروں کے الفاظ آخر متفق الوزن ہوں، لیکن حرف آخر مختلف ہو۔''[۳۶]

مثال:

''دیکھ روح یہ ایک جو ہر لطیف ہے، اور مجھ کو بہت عزیز ہے۔''[۳۷]

''نجم الغنی کی رائے میں لطیف اور عزیز ہم وزن ہیں لیکن حرف آخر مختلف ہے۔''[۳۸]

مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مسجع متوازی نثر میں آخری دو لفظوں کا نہ صرف حرفوں اور حرکت کی وجہ سے برابر ہونا بلکہ ہم وزن ہونا بھی ضروری ہے۔ مگر آخری حروف میں بھی یکسانیت ہونی چاہیے جیسے وقار، حصار، کنار، کبار وغیرہ۔ مسجع مطرف میں دونوں فقروں کے کلمات کے آخر لفظ مساوی ہونے ضروری ہیں اور مسجع موازنہ میں دو فقروں کے کلمات کے آخری حروف کا ہم وزن ہونا اہم ہے، لیکن ان دونوں فقروں کے آخری حروف کا مختلف ہونا بھی ضروری ہے۔ جیسے لطیف اور عزیز۔

نثر مقفیٰ:

صورت کے لحاظ سے یہ نثر کی چوتھی قسم ہے۔ اس میں وزن اور بحر کی پابندی نہیں کی جاتی لیکن آخری الفاظ میں قافیہ کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں امیر اللہ شاہین تحریر کرتے ہیں کہ:

''وہ نثر جس میں قافیہ ہو مگر وزن نہ ہو۔ مقفیٰ میں فقرے کا آخری لفظ ہم قافیہ ہوتا ہے اور کسی لفظ میں نہ قافیہ ہوتا ہے اور نہ وزن۔ نثر مقفیٰ کے فقروں میں کم سے کم دو لفظ اور زیادہ سے زیادہ بیس لفظ ہو سکتے ہیں۔ دونوں فقروں کا مساوی ہونا خوبی کی بات ہے۔ ورنہ دوسرا فقرہ پہلے سے بڑا ہو سکتا ہے۔ مگر دوسرے فقرے سے چھوٹا ہونا عیب ہے۔ مسجع میں وزن ہوتا ہے اور مقفیٰ میں وزن نہیں ہوتا اور نہ قافیہ کے اعتبار سے دونوں یکساں ہیں۔''[۳۹]

نجم الغنی نثر مقفیٰ کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''نثر مقفیٰ وہ جو مرجز کے برعکس ہو یعنی قافیہ رکھتی ہو اور وزن نہ ہو۔ نثر مقفیٰ کے دونوں فقرے الفاظ میں متساوی ہوں اور ایک دوسرے سے زیادہ نہ ہوں کیوں کہ قافیہ میں عمدہ تو اعتدال ہی ہے۔ نثر مقفیٰ یا مقفائے قصیر ہوتی ہے یا طویل۔ قصیر کے دونوں فقروں میں کم الفاظ ہوتے ہیں اور اس کے ہر ایک فقرے کے الفاظ کی حد دو سے دس تک ہے اور جتنا قصیر ہو احسن ہے۔ کیوں کہ قوافی قریب قریب واقع ہوں گے۔ مقفائے طویل میں ہر فقرہ کی تالیف گیارہ سے بیس لفظوں بلکہ اس سے بھی زیادہ ہوتی ہے۔''[۴۰]

نورالحسن نقوی تحریر کرتے ہیں کہ:

''مقفیٰ کا مطلب ہے وہ عبارت جس میں قوافی کا اہتمام کیا گیا ہو۔''[۴۱]

مثال:

''وہی زمردین کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور، وہی ایک حور،
بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔''[۴۲]

ان تینوں اقتباسات میں یہ باتیں مشترک ہیں کہ فقرے ہم قافیہ ہوتے ہیں، وزن نہیں ہوتا، دونوں مصرعے مساوی ہونے چاہیے۔ یہ بہترین بات ہے لیکن ایسا ہوتا کم ہے۔ ایسی صورت میں ان اقتباسات میں بتایا گیا ہے کہ پہلا فقرہ دوسرے سے چھوٹا ہونا عیب کی بات ہے۔ علما نے فقروں کے درمیان لفظوں کی تعداد بھی متعین کر تناسب کا حسن پیدا کرنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ کہتے ہیں کہ نثر مقفیٰ کے فقروں میں کم سے کم دو الفاظ جن کی آخری حد دس ہے ہونی چاہیے اور طویل

فقروں میں گیارہ سے بیس الفاظ ہونے چاہئیں۔ اب ہم ان اشارات کی روشنی میں اردو کے ادب پاروں سے کچھ مثالیں نقل کرتے ہیں:

"تم سبھوں کی شامت آئی ہے کیا بے ہودہ بک بک مچائی ہے۔ چوچلے کی خوبی بزرگی خردی سب ڈوبی واہ واہ تم نے میری چڑھ نکالی اپنی دانست میں دیوانی بنالی، خدا جانے یہ کون ہے اور کہاں سے آیا ہے۔ سبھوں نے میرا مغز کھایا ہے اسے تو کیا کوسوں، وہ تو مسافر بے چارہ ہے۔ جی میں آتا ہے، اس کا منھ نوچوں۔ جس جس نے یہ نخرا بگھارا ہے۔ اور بھئی مجھے چھیڑو گی تو رو دوں گی اپنا سر پیٹ لوں گی۔ یہ کہہ کر مسکرانے لگی، ہونٹ چبانے لگی، آپس میں رمز و کنائے رہے۔" [۴۳]

"آہاہا میرا پیارا امیر مہدی آیا آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے؟ بیٹھو، یہ رام پور ہے۔ دارالسرور ہے، جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے۔" [۴۴]

معنی کے لحاظ سے نثر کی قسمیں:

سلیس:

سلیس سے مراد نثر کی وہ قسم ہے جو سہل ہو اور لفظ و معنی دونوں اعتبار سے نامانوس، مشکل اور بوجھل نہ ہو۔ امیر اللہ شاہین سلیس کی تعریف ان لفظوں میں کرتے ہیں کہ:

"سلیس وہ نثر ہے جس کے معنی بآسانی سمجھ میں آجائیں۔ اس میں مانوس اور مروج الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ تشبیہ و استعارہ بھی قریبی اور آسان فہم استعمال کیا گیا ہو۔"

مثال:

''مجھ کوتو برسات کی یہ ادا بھاتی ہے کہ مینہ برس کے کھل جاتا ہے اور صاف آسمان کی رات گزر جاتی ہے تو صبح کے وقت درختوں، پھولوں اور جنگل کی گھاس کی عجیب شان ہوتی ہے۔ اوس کے قطرے پھولوں کی پتیوں پر ایسے چپ چاپ نظر آتے ہیں، جیسے رات کو آسمان کے تارے تھے۔ کیا خبر ہے کہ رات کے وقت تارے ٹوٹ پڑے ہوں یہ اس کی گل افشانیاں ہیں۔''[۴۵]

اور دقیق کے سلسلے میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''دقیق وہ نثر جس کے معنی ذرا مشکل سے سمجھ میں آئیں۔ اس میں غیر مانوس اور غیر مروج الفاظ استعمال کیے گئے ہوں۔ تشبیہ و استعارہ دور از کار اور دیر سے سمجھ میں آنے والے استعمال کیے گئے ہوں۔''

مثال:

''بلمس اظفار، فیض آثار، محبّ عظم، صدیق عشمشم۔''[۴۶]

اس کا مطلب یہ ہے کہ دقیق نثر میں معنی سمجھنے میں وقت آتی ہے اور اس نثر میں نامانوس الفاظ سے کام لیا جاتا ہے۔ اس میں تشبیہ واستعارہ کا استعمال بھی ہوتا ہے، مگر اسے بہ آسانی سمجھ پانا مشکل ہوتا ہے۔

امیر اللہ شاہین کا سلیس سادہ کے بارے میں خیال ہے کہ:

''سلیس سادہ وہ نثر ہے جو آسان وعام فہم ہو، روزمرہ اور محاورہ کا مناسب استعمال ہو۔ اگر تشبیہات و استعارات ہو تو وہ بھی ایسے ہوں جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں۔''[۴۷]

مثال:

''پیرومرشد آپ کو میرے حال کی بھی خبر ہے ضعف نہایت کو پہنچ گیا۔ بینائی میں بڑا فتور پڑا، حواس مختل ہو گئے۔ جہاں تک ہو سکا احباب کی خدمت بجا لایا۔ اوراق اشعار لیٹے لیٹے دیکھتا تھا اور اصلاح دیتا تھا۔ اب نہ آنکھ سے اچھی طرح سوجھے نہ ہاتھ سے اچھی طرح لکھا جائے۔ کہتے ہیں کہ شاہ شرف بوعلی قلندر کو سبب کبر سن کے خدا نے فرض اور پیمبر نے سنت معاف کر دی تھی۔ میں متوقع ہوں کہ میرے دوست خدمت اصلاح اشعار مجھ پر معاف کریں۔ خطوط شوقیہ کا جواب جس صورت سے ہو سکے گا لکھ دیا کروں گا۔''[۴۸]

اور سلیس رنگین کے سلسلے میں تحریر فرماتے ہیں کہ:

''سلیس رنگین وہ نثر جو آسان و عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ رنگین و دلآویز ہو۔''[۴۹]

مثال:

''اس سال نیا ساز وسامان ہے، ہولی شب برات بہار سے دست گریباں ہے۔ باغباں ازل دفینۂ چمن نکالے گا بوٹا پتہ جوبن نکالے گا۔''[۵۰]

اور دقیق سادہ کے سلسلے میں ان کی رائے ہے کہ:

''دقیق سادہ وہ نثر جس کے معنی آسانی سے سمجھ میں نہ آئیں اور اس میں زیادہ مناسبات اور مشکل تشبیہات واستعارات بھی نہ ہوں۔''[۵۱]

مثال:

''یہ مسلم ہے کہ لغت کا موضوع لفظ مفرد ہے۔ مفردات اصلی، مادے کی جستجو، اشتراک لفظی یا معنوی، حقیقت یا مجاز بتانا اس کے عوارض ذاتی محل مبحث ہیں

لیکن اس کے موضوع کو جو مختلف غلطیوں سے مخلوط ہوکر خاص و عام کی زبان پر آتا ہے اس طور پر ملحوظ رکھنا کہ خالص زبان اور اس کے الفاظ اور مستعملات اخالیطنا کہاں سے الگ ہو کر ممتاز ہیں، یا بحث کے مقامات ان عوارض سے الگ ہوں جو عوارض ذاتی سے جدا اور اغراض غریبہ میں داخل یا اس کے عین ہیں۔"[52] (مولوی عبدالحق خیر آبادی، تقریظ امیر اللغات)

سید غلام محی الدین قادری دقیق رنگین کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ:

"دقیق رنگین وہ نثر ہے جس کی عبارت کے معنی بھی مشکل ہوں اور ادائے مطلب میں مناسبات الفاظ کی رعایتیں بھی ہوں۔"[53]

مثال:

"ادب اور تواضع ایک جامہ ہے اس کے قامت احوال پر راست اور خلق و مروت ایک ذخیرہ ہے اس کے گنجینۂ طبع میں بے کم و کاست ضمیر صافی اور فروغ مشرق اور آفتاب۔ شوخی فکر اور طبع لمعۂ برق اور سحاب۔"[54]

☆

شاعری اور نثر کے امتیازات:

شاعری اور نثر ادبی اظہار کی دو شکلیں ہیں جن کا دائرۂ کار واضح طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ شاعری جذبے اور محسوسات کی زبان ہے جو پڑھنے والوں کو تیزی سے متاثر کرتی ہے لیکن اس میں کچھ ایسا مواد بھی ہوتا ہے جسے جذبہ اور احساس کی سطح پر ادا نہیں کیا جاسکتا اسے نثر میں تحریر کیا جاتا ہے۔ انسان نے نثر کے مقابلے نظم کو ترجیح دی کیوں کہ شاعری اس کے جذبات کو نثر کے مقابلے زیادہ موثر انداز میں پیش کرتی ہے۔ شاید اسی لیے نثر، نظم کے بعد وجود میں آئی۔

یونانی زبان میں شاعر کے معنی ہیں ''بنانے والا'' یعنی ''تخلیق کار'' ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ شاعر، شاعری تخلیق کرتا ہے۔ اسلوب احمد انصاری تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''شاعری تخلیقی جوہر اور توانائی کا مظہر ہوتی ہے اور نثر تعمیری صلاحیت اور قدرت کا۔'' ۵۵

نثر اور نظم کی زبان میں بھی فرق ہوتا ہے۔ ایک کی زبان تعمیری اور دوسرے کی تخلیقی ہوتی ہے۔ اسلوب احمد انصاری کی اس بات کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور تحریر فرماتے ہیں کہ:

> ''نثر کی زبان اور نظم کی زبان میں فرق ہے، حالاں کہ دونوں ادب کی شاخیں ہیں یعنی دونوں میں حسن بیان کی نوعیت مختلف ہے۔ نظم کی زبان تخلیقی ہوتی ہے،

نثر کی تعمیری۔ نظم اس چاندنی کی طرح ہے جو ہر چیز کو آئینہ کر دیتی ہے، نظم وہ کنجی ہے جو ذہنی تصویروں کا ضم کدہ وا کرتی ہے۔ نثر وہ تلوار ہے جو حق و باطل کا فیصلہ کرتی ہے۔ نظم میں ہر لفظ، بقول غالب گنجینۂ معنی کا طلسم ہے، نثر میں وہ اینٹ جو کسی دوسری اینٹ کے ساتھ مل کر تاج محل بنتی ہے۔ نظم زبان کی توسیع اور نثر اس کی حفاظت کا نام ہے۔ نظم مے خانہ ہے اور نثر آئینہ خانہ۔''[۵۶]

یعنی شاعری اور نثر دونوں کے تقاضے اور خصوصیات جدا جدا ہیں، مگر بعض خصوصیات دونوں میں مشترک ہیں، لیکن ان کی نوعیت مختلف ہے۔ جیسا کہ آل احمد سرور تحریر کرتے ہیں کہ:

''نثر اور نظم دونوں میں زبان کا ادبی استعمال، یعنی اس کا تاثراتی استعمال، اس کا مسرت خیز اور انبساط انگیز استعمال مشترک ہے۔ مگر اس تاثراتی استعمال، اس مسرت خیزی اور انبساط انگیزی کی نوعیت مختلف ہے۔ صباحت اور ملاحت دونوں میں حسن مشترک ہے، مگر دونوں کی خصوصیت علیٰحدہ علیٰحدہ ہے۔ چاندنی اور دھوپ میں روشنی مشترک ہے مگر روشنی کی خاصیت جداگانہ ہے جس طرح دھوپ میں دھندلکا سورج کی توہین ہے اسی طرح چاندنی میں وہ تیزی اور تمازت، جو سورج کی کرنوں کا خاصہ ہے، بے تکی بات ہے۔''[۵۷]

مندرجہ بالا اقتباس میں سرور صاحب نے نظم اور نثر کے فرق کو چاندنی اور دھوپ سے تشبیہ دی ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ روشنی دونوں میں مشترک ہے لیکن دھوپ اور چاندنی کی خاصیت میں فرق ہے۔ یہی فرق نظم اور نثر میں بھی ہے یعنی نظم میں ایک طرح کی تازگی اور نرمی ہوتی ہے اور نثر میں تیزی اور شدت۔ ہر چند کہ سرور صاحب نے نثر اور نظم کے فرق کو واضح نہیں کیا ہے اور محض تشبیہ کے ذریعے بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان تشبیہات سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ نظم اور نثر کا حسن

کیا ہے۔ منظر عباس نقوی نثر اور نظم کے اس حسن کو مزید واضح کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

''وہی چیزیں جو شعر کے حسن میں اضافہ کا باعث ہوتی ہیں، مثلاً تشبیہات، استعارات اور علامت وغیرہ انھیں کا نثر میں غیر محتاط استعمال نثر کے وزن، وقار اور توانائی کو نقصان پہنچاتا ہے۔ خالص نثر کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کسی قسم کا ابہام نہ ہو اور اس کا مفہوم بس ایک ہی ہو دو نہ ہوں۔ اس کے برعکس شاعری کا حسن اسی میں ہے کہ بات ایسے مبہم اور رمزیہ انداز میں کہی جائے کہ ہر شخص ہر زمانے میں اپنے اپنے ذوق اور حالات کے مطابق اس سے لطف اندوز ہوتا رہے۔''[۵۸]

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ تشبیہ، استعارہ اور علامت وغیرہ سے شاعری کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس نثر میں تشبیہ، استعارہ، علامت اور پیکر نگاری کا کم سے کم استعمال اچھی نثر کے لیے بہتر ثابت ہوتا ہے۔ کیوں کہ نثر میں ان چیزوں سے ابہام پیدا ہو سکتا ہے، مگر یہی ابہام اگر شاعری میں ہو تو اس کو کلام کا حسن سمجھا جاتا ہے۔ بقول منظر عباس نقوی: نثر کا مفہوم ایک ہی ہونا چاہیے اس کے مقابلہ شاعری میں بات مبہم اور رمزیہ انداز میں کہی جاتی ہے۔ اسلوب صاحب نثر اور نظم کے فرق سے بحث کرتے ہوئے مزید تحریر فرماتے ہیں کہ:

''نظم اور نثر میں یہ فرق ہے کہ اوّل الذکر میں علیٰحدہ علیٰحدہ مصرعے مل کر مختلف اکائیوں کو جنم دیتے ہیں اور نثر میں ہم ایک پیراگراف کا تصور کرتے ہیں جو مشتمل ہوتا ہے، مختلف جملوں پر۔''[۵۹]

البتہ نثر اور نظم میں ایک اہم اور ظاہری امتیاز یہ ہے کہ نثر کے لکھے جانے کی ہیئت شاعری کی ہیئت سے مختلف ہوتی ہے یعنی نثر مسلسل لکھی جاتی ہے جب کہ شاعری شعر کی ہیئت میں یا

رعوں کی شکل میں لکھی جاتی ہے۔ اس میں وزن کو دُہرایا جاتا ہے جب کہ نثر میں ایسا ممکن نہیں کہ جو
ٓنگ ایک پیراگراف میں ہو ویسا ہی دوسرے میں بھی ہو، یعنی نظم اور نثر دونوں میں ہی ایک آہنگ کا
جانا ضروری ہے لیکن شاعری کا آہنگ نثر کے آہنگ سے مختلف ہوتا ہے۔ گرچہ دونوں میں ہی
لی آہنگ اور خارجی آہنگ شامل ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر شہناز انجم کی رائے میں:

''داخلی آہنگ خیال، فکر، احساس یا جذبہ سے متعلق ہوتا ہے اور خارجی آہنگ
میں حرفوں کی موسیقی، الفاظ کی ترتیب، نیز جملوں، فقروں اور مصرعوں وغیرہ کا
ترنم شامل ہے اور یہ نظم ونثر دونوں میں قدرِ مشترک کے طور پر ملتا ہے......
اس آہنگ کا کام بات میں توازن، زور اور کیفیت پیدا کرنا ہے۔ لفظوں کا
سادہ آہنگ ہو یا صوتی آہنگ دونوں ہی لسانی آہنگ کے دائرہ میں شامل
ہیں۔''[٦٠]

اس گفتگو سے واضح ہوتا ہے کہ آہنگ کے ذریعے بیان میں توازن، زور اور کیفیت پیدا
تی ہے جو کہ نثر اور شاعری دونوں کے لیے اہم ہے۔ گویا داخلی اور خارجی آہنگ یعنی الفاظ کی
تیب اور فکر و جذبہ دونوں کو اہم بناتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس فرق کو مزید واضح کرتے ہیں:

''نثری نظم اور نثر میں بنیادی فرق اجمال کی موجودگی ہے۔ نثری نظم اجمال کا
اسی طرح استعمال کرتی ہے جس طرح شاعری کرتی ہے، اس طرح اس میں
شاعری کی پہلی پہچان موجود ہوتی ہے۔ شاعری کی نشانیاں یعنی ابہام،
الفاظ کا جدلیاتی استعمال، نثری نظم ان سے بھی عاری نہیں ہوتی ......نثری
نظم کا پیراگراف دہرائے جانے والے رکن (یعنی نثری نظم کے ایک
پیراگراف میں جو آہنگ ہوتا ہے وہ دوسرے پیراگراف میں بھی دہرایا جاسکتا

بلکہ دہرایا جاتا ہے، اگر نظم میں دوسرا پیراگراف بھی ہو۔ نثر پارے میں یہ
بات نہ ممکن ہے کہ جو آہنگ ایک پیراگراف میں ہوا سے ہو بہ ہو دوسرے میں
بھی دہرالیا جائے۔''[٦١]

ان باتوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اجمال شاعری اور نثر کے درمیان ایک بڑا امتیاز ہے۔ چوں کہ اجمال کا تعلق شاعری سے ہے نثر سے نہیں اس لیے نثری نظم میں بھی اجمال ہونا ضروری ہے۔ اس کے علاوہ شاعری کی بعض دوسری خصوصیات بھی نثری نظم میں ہوتی ہیں۔ ایک اہم بات یہ کہ نثری نظم کے نثری آہنگ کو دہرایا جا سکتا ہے جو کہ شاعری کی پہچان ہے۔ اس لیے نثری نظم کو شاعری ہی کہا جائے تو بہتر ہے کیوں کہ اس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اگر نثر میں وہ اوصاف جو شاعری کے لیے مخصوص پائے جائیں تو اسے بھی ہم شاعری ہی کہیں گے نثر نہیں۔ خلیق انجم شاعری کے حسن سے بحث کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''شاعری اور خاص طور سے غزل کا حسن ایجاز واختصار، رمز و کنایہ، اشاریت،
اجمال اور آہنگ میں ہے۔ شاعری عام طور سے عقلیت اور منطقی استدلال کی
متحمل نہیں ہوتی، جب کہ نثر مطالبہ کرتی ہے۔ عقلیت کا، فکری اور منطقی
استدلال کا اور تفصیل و جزیات اور قطعیت اور معروضیت کا۔''[٦٢]

اس کے معنی یہ ہوئے کہ شاعری میں جن چیزوں سے حسن پیدا ہوتا ہے وہ ہیں ایجاز و اختصار اور اشاریت۔ استدلال اور عقلیت شاعری کے لیے عیب ہے، کیوں کہ یہ نازک سے نازک جذبوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس کے برعکس نثر میں خیال کی تفصیل، نثر کا مدلل اور منطقی بیان اس کے حسن میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ نثری اور شعری حسن سے بحث کرتے ہوئے اطہر پرویز تحریر کرتے ہیں کہ:

''نثر میں خیالات اور بیانات کا ربط بے حد ضروری ہے۔ نظم میں اس قسم کا ربط نہ ہو تو کوئی ہرج نہیں کیوں کہ نظم میں یہ کمی وزن اور ترنم سے پوری ہو جاتی ہے۔ گویا وزن اور ترنم ایسی ڈور ہے جس میں الفاظ پرو دیے گئے ہیں۔ یہ کام نثر میں صرف خیالات اور بیانات کے تسلسل سے ہی ہو سکتا ہے۔ یہاں پر جملوں کی ساخت میں ایک منطق بھی ہوتی ہے جو شعر کی طرح چھپی نہیں رہتی بلکہ ظاہر ہوتی رہتی ہے۔'' ۶۳ے

مطلب یہ ہے کہ نثر اور نظم دونوں میں ایک قسم کا ربط ہوتا ہے۔ یہ ربط نثر میں خیال اور بیان سے برقرار رہتا ہے اور نظم میں وزن اور ترنم سے۔ بقول اطہر پرویز: شاعری میں وزن اور ترنم دھاگے کا کام کرتے ہیں اور الفاظ موتیوں کا۔ اس سے ثابت یہ ہوا کہ شاعری، لفظ اور جملے کو ترنم اور روانی عطا کرتی ہے اور مکمل طرح سے جملے کی ساخت کو حسین اور خوب صورت بناتی ہے۔ اس لیے یہ کہا جاتا ہے کہ شاعری میں الفاظ کا خوب صورت استعمال پایا جاتا ہے یعنی شاعر خوب صورت لفظوں کی تلاش کرتا ہے اور اس کو موتیوں کی لڑی میں پرو دیتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نثر اور نظم کے فرق کو مزید واضح کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

''شعر میں کوئی ایسی شے نہیں ہے جو اسے نثر سے ممتاز کر سکے، سوائے باقاعدہ وزن کے۔'' ۶۴ے

اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ نثر و نظم کے درمیان ایک امتیازی خصوصیت وزن ہے اسی لیے شاعری میں وزن کا اہتمام کرنا لازمی ہے۔ اس کے برعکس نثر میں وزن کا اہتمام کرنا لازمی نہیں ہے۔ یہی بات نجم الغنی بھی تحریر کرتے ہیں:

''کلام ناموزوں نثر ہے اور موزوں نظم ہے۔'' ۶۵ے

عام طور پر نثر اور شاعری کی تعریف یہ کی جاتی ہے کہ جو کلام ناموزوں ہو اس کو نثر کہتے ہیں۔ اس میں ردیف اور قافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی، جو کلام موزوں ہو اس کو نظم کہتے ہیں۔ اس میں ردیف، قافیہ اور وزن کی پابندی کرنا لازمی ہے۔ قدیم مشرقی تنقید میں بھی شعر کی تعریف اسی طرح کی گئی ہے کہ ''موزوں ہو با معنی ہو اور بالا رادہ کہا گیا ہو۔''[٦٦] عبدالرحمٰن نثر اور نظم کو بیان کی دو قسمیں بتاتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''نثر متین ہو، رنگین ہو، مسجع ہو جائے، مقفیٰ بن جائے میزان میں شعر کے ساتھ نہیں تل سکتی کہ یہ موتیوں کا ہار ہے اور وہ کنکریوں کا انبار۔ مانا کہ کبھی کبھی نثر بھی دل پر نشتر کا کام کر جاتی ہے لیکن شعر اکثر سنان و خنجر سے بڑھ جاتا ہے۔ نثر میں یہ بات کہاں کہ پڑھا اور تڑپ گئے، زبان چٹخارے لینے لگی، وجد کا عالم ہو گیا، دل و دماغ پر کیف سا چھا گیا اور لگے جھومنے۔ کہتے ہیں کہ راگ روح کی غذا ہے۔ دیکھا تو وہ بھی شعر کا بھوکا ہے، شعر مل جاتا ہے تو پر لگ جاتے ہیں اور کہیں سے کہیں اڑ جاتا ہے۔''[٦٧]

درج بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نثر اپنی مختلف اور حسین صورتوں میں بھی شعر کا مقابلہ نہیں کر سکتی، کیوں کہ عبدالرحمٰن کے خیال میں شاعری موتیوں کا ہار ہے اور نثر کنکریوں کا انبار۔ مگر ایسا نہیں کہ نثر کو کنکریوں کے انبار سے تعبیر کیا جائے کیوں کہ شاعری سے الگ نثر کی اپنی کچھ خوبیاں اور خصوصیات ہیں اور یہ اپنا مقام الگ رکھتی ہے۔ چوں کہ شاعری میں تخیل کی کارفرمائی زیادہ ہوتی ہے اس لیے شاعر کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے اور ہمیں عجیب و غریب دنیا کی سیر کراتا ہے۔ پھر شعر انسانی جذبے اور محسوسات پر براہِ راست اثر انداز ہوتا ہے اور شاید اسی لیے عبدالرحمٰن نے اسے موتیوں کا ہار کہا ہے۔ شاعری کی اس بے پناہ قوت کی وضاحت حالی اس طرح کرتے ہیں:

''یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی واستقبال اس کے لیے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر ونشر کا بیان اس طرح کرتا ہے کہ گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہیے۔ اس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جن اور پری، عنقا اور آب حیواں جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متصف کرسکتا ہے کہ ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔''[۶۸]

حالی کے اس خیال سے واضح ہوتا ہے کہ تخیل ایسی طاقت ہے جس کے ذریعے شاعر ہر پابندی سے آزاد ہوکر اپنے خیالات کو پوری آزادی سے بیان کرتا ہے۔ یعنی شاعر، شاعری میں آدم اور جنت کی سرگزشت، حشر ونشر، جن، پری اور عنقا جیسی چیزوں کا بیان عمدہ طریقے سے کرتا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے اور اس کا مقصد پورا ہوجاتا ہے اس سے پڑھنے والوں کو خوشی فراہم ہوتی ہے۔ تخیل کی اس بحث کو مزید وضاحت کے ساتھ آل احمد سرور تحریر کرتے ہیں کہ:

''شاعری تخیل کی موسیقی ہے اور استعارہ اس کی روح ہے۔ تخیل کی یہ دنیا اتنی خیالی یا فرضی نہیں جتنی سمجھی جاتی ہے۔ یہ ہماری حقیقی دنیا کی توسیع ہماری خواہشات ہی کی آزاد جنت، ہمارے جذبات ہی کا بے روک اظہار ہے۔ یہ خوابوں کی دنیا کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے۔ خوابوں میں ہمارے شعور کی ترتیب کو کوئی دخل نہیں۔ وہاں صرف لاشعور کا راج ہے۔ تخیل کی دنیا خیالی

پلاؤ (Day dream) سے مشابہ ہے جس میں خیال کی رو کو شعوری سمت یا ترتیب ملتی ہے چنانچہ شاعری کی پرواز میں تخیل بال و پر کا کام کرتا ہے۔"[۶۹]

یعنی عبدالرحمٰن، حالی اور آل احمد سرور شاعری میں تخیل کی کارفرمائی پر اصرار کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں شاعر، شاعری میں تخیل کی مدد سے ایسے پیکر تراشتا ہے جو حقیقی نہ ہونے کے باوجود حقیقی لگتے ہیں۔ وہ تخیل کے ذریعے بغیر کسی خوف کے اپنی خواہشات اور جذبات کا بیان کرتا ہے اور اس دنیا کے مساوی ایک نئی دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ بقول آل احمد سرور: شاعر کی پرواز میں تخیل بال و پر کا کام کرتا ہے یعنی تخیل کے ذریعہ شاعر اپنے قارئین کو ایک نئی دنیا کی سیر کراتا ہے، لیکن امیر اللہ خاں شاہینؔ تحریر کرتے ہیں کہ:

"جذبہ و تخیل کچھ شاعری پر منحصر نہیں نثر میں بھی اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ نثر میں جذبے کی زیریں لہریں موجود و مقصود ہوتی ہیں۔"[۷۰]

امیر اللہ خاں شاہینؔ ان تنقید نگاروں کی رائے سے اتفاق نہیں رکھتے، وہ اپنی الگ رائے قائم کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جذبہ اور تخیل صرف شاعری میں ہی نہیں ہوتا بلکہ نثر میں بھی اس کی اتنی ہی اہمیت ہوتی ہے جتنی کہ شاعری میں۔ امیر اللہ شاہین کے اس خیال کو مزید تقویت اسلوب احمد انصاری کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتی ہے:

"جذبہ اور تخیل کی کارفرمائی کے بغیر ادب کا تصور کرنا ممکن ہی نہیں، لیکن نثر میں یہ دونوں قوت فیصلہ کے اس حد تک تابع رہنی چاہئیں کہ جذباتیت، رنگینی اور جوش کہیں سے نمایاں نہ ہونے پائے۔ شاعرانہ نثر میں جذبہ اور تخیل اُبھر کر سطح پر آجاتے ہیں۔"[۷۱]

سطور بالا سے واضح ہوتا ہے کہ شاعری اور نثر دونوں میں ہی تخیل ضروری ہے، لیکن شاعری میں تخیل واضح ہوتا ہے جب کہ نثر میں نمایاں نہیں ہوتا۔ جیسا کہ گزشتہ صفحات میں لکھا جا چکا ہے کہ عبدالرحمٰن، حالی اور آل احمد سرور محض شاعری میں ہی تخیل کی کارفرمائی پر اصرار کرتے ہیں لیکن امیر اللہ شاہین اور اسلوب احمد انصاری کے خیال میں تخیل کے بغیر کسی طرح کے ادب کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعری کی طرح اگر نہ سہی مگر کسی نہ کسی طور پر نثر میں بھی تخیل کی کارفرمائی ضرور ہوتی ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ شاعری اور نثر دونوں میں ہی کچھ خصوصیات مشترک ہیں۔ مثلاً تشبیہ کا استعمال شاعری کی طرح نثر میں بھی کیا جاتا ہے مگر اس حد تک کہ نثر رنگین نہ لگے اور اس پر شاعری ہونے کا گمان نہ ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ نثر اور نظم دونوں میں ہی ایک خاص قسم کے آہنگ کی ضرورت ہوتی ہے، یہ آہنگ داخلی بھی ہوتا ہے اور خارجی بھی۔ یہ آہنگ الفاظ کی ترتیب اور توازن نیز زور بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک خاص حد تک جذبہ اور تخیل کی کارفرمائی کا بھی نثر میں شاعری کی طرح ہونا ضروری ہے۔

جو خصوصیات دونوں کے درمیان امتیاز پیدا کرتی ہیں مثلاً شاعری میں بیان کو مبہم اور رمزیہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے جب کہ نثر کا انداز استدلالی ہوتا ہے اور نثر چیزوں کو وضاحت کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ ایک اہم امتیاز یہ کہ دونوں کی ہیئت مختلف ہوتی ہے۔ بڑا اور ظاہری امتیاز یہ ہے کہ شاعری میں وزن کا اہتمام کرنا لازمی ہے جب کہ نثر میں ایسا ممکن نہیں۔ شاعری کی طرح نثر کے پیراگراف کو دہرایا نہیں جا سکتا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ شاعری اور نثر بیان کی دو قسمیں ہی نہیں بلکہ دو انداز فکر بھی ہیں جو دو مختلف کیفیات کے زیر اثر نمو پاتی ہیں۔

☆

اسالیبِ نثر:

اسلوب سے مراد کسی شاعر، ادیب یا انشاپرداز کا وہ اندازِ تحریر ہے جو اس کی تحریر میں انفرادیت پیدا کرتا ہے۔ یہ انفرادیت اس کی شخصیت اور اس کے ماحول سے پیدا ہوتی ہے۔ چوں کہ ہر شخص کی شخصیت اور اس کا ماحول جداگانہ ہوتا ہے لہٰذا ان کا اندازِ تحریر بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ اس لیے یہ بات درست ہے کہ ایک ہی نقطۂ نظر کے حامل دو مصنّفین بھی دو جداگانہ اسالیب رکھتے ہیں، ساتھ ہی یہ بات بھی درست ہے کہ ان کے خیالات اور ان کی فکر بھی ان کے اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے جس کے زیرِ اثر ایک ایسا اندازِ بیان نمو پاتا ہے جو اس کا اپنا ہوتا ہے۔ اسی کو انفرادی اسلوب کہتے ہیں۔ شاعر یا ادیب اپنے اسلوب میں حسن پیدا کرنے کے لیے الفاظ، تراکیب، جملوں کی ساخت وغیرہ سے کام لیتا ہے اور اپنے اسلوب میں تشبیہات اور استعارات کی مدد سے چار چاند لگاتا ہے۔ ایسا اسلوب اچھا سمجھا جاتا ہے جس میں پیرایۂ بیان، خیال سے پوری طرح ہم آہنگ ہو یعنی اسلوب بیان اگر خیال کے لیے موزوں اور مناسب ہے تو اسلوب پسندیدہ اور اچھا ہوگا۔ اس لیے موضوع، مواد اور مقصد کے لحاظ سے اسلوب کا انتخاب بھی ضروری ہے۔ یعنی ہر موضوع کے لیے ایک ہی جیسا اسلوب نہیں ہونا چاہیے بلکہ موضوع اور مضمون کے لحاظ سے اسلوب بھی تبدیل ہونا چاہیے۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ کوئی مضمون یا اسلوب مختلف عبارتوں کے میل سے نمو پذیر ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کی ہر عبارت کا مطلب صاف اور واضح ہونا چاہیے۔ اسلوب کے لیے یہ بھی اہم ہے کہ زبان موضوع کے مناسبت سے اختیار کی جائے۔ مثلاً

اخبار کی زبان، کاروباری زبان، خطوط کی زبان، تاریخ اور سائنسی علوم کی زبان ایسی ہونا چاہیے جو موضوع کے مناسب ہو اور یہی اسلوب کی خوبی بھی ہوتی ہے۔ اسلوب کے مطالعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس کی زبان زمانے کے بدلتے ہوئے حالات سے کس طرح اثر قبول کر رہی ہے۔ اپنے زمانے کا اثر ہر شاعر یا ادیب کے اسلوب پر صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ پہلے زمانے میں مقفیٰ اور مسجع عبارتیں لکھی جاتی تھیں، ہر انشا پرداز ایسی ہی عبارتیں تحریر کرتا تھا۔ دراصل یہی انداز تحریر اس وقت کا تقاضا بھی تھا۔ انشاء اللہ خاں انشا کی دریائے لطافت، شمالی ہند میں سودا کا دیباچہ، داستانیں اور غالب کے خطوط اپنے زمانے کے تاریخی اور مذہبی حالات کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔ اسلوب سے متعلق سید محی الدین قادری تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''جب ہم کسی عبارت کو پڑھتے ہیں تو اس کے ساتھ ہی بول اُٹھتے ہیں کہ فلاں مصنف کی عبارت ہوگی۔ پروفیسر آزاد کی عبارت پڑھنے کے بعد ہم اس کو مولوی حالی کی عبارت ہرگز نہیں سمجھتے۔ مولوی نذیر احمد اور مصورِ غم راشد الخیری کے اسالیب بیان مولوی عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا کی طرزِ تحریر سے بالکل جدا ہیں۔ کسی عبارت کے مطالب و معانی اپنے مصنف کی چغلی نہیں کھاتے بلکہ اس کا اسلوب بیان پکار اُٹھتا ہے کہ میرا لکھنے والا فلاں شخص ہے۔ جس طرح کسی شخص کی آواز سنتے ہی ہم اس کو پہچان جاتے ہیں اسی طرح کسی طرز بیان کے مطالعہ ہی سے ہم اس کے مصنف کو معلوم کر لیتے ہیں۔ انتخاب الفاظ، ترتیب محاورات، فقروں کی بندش، عبارت کی روانی و مدوجزر لکھنے والے کی شخصیت کے وفادار ترجمان ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ طرز بیان اصولی طور پر ایک ذاتی خصوصیت ہے۔''[۲۷]

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ کسی تحریر سے صاف اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کس مصنف کی تحریر ہے یا یہ کہ اسلوب کس انشاپرداز کا ہے۔نتیجہ یہ نکلا کہ مصنف کی تحریر میں اس کی شخصیت کی جھلک کو صاف دیکھا جاسکتا ہے۔حسن عسکری تحریر کرتے ہیں کہ:

''اچھا اور کارآمد اسلوب وہ ہے جو ہمارے طرز احساس سے پیدا ہوا ہو، اور اس کا ساتھ دے سکے۔ برا اسلوب وہ ہے ظاہر میں کتنا ہی خوب صورت کیوں نہ معلوم ہومگر ہمارے تجربے کو اصل شکل میں پیش کرنے یا اس کی قلب ماہیت کرنے کی بجائے اسے مسخ کر کے رکھ دے اور اس طرح نئے تجربات کا راستہ روک دے۔اس قسم کے از کارِرفتہ اسالیب خود ہی ہماری شخصیت، اجتماعی شخصیت اور انفرادی شخصیت کو کچل سکتے ہیں۔چنانچہ اسالیب بیان کے سلسلے میں دیکھنے کی بات یہ ہوتی ہے کہ جو بات ہم کہنا چاہتے ہیں وہ ان کے ذریعہ کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں۔''[۳۷]

محمد حسن عسکری کی نظر میں اچھا اور پسندیدہ اسلوب وہ ہے جو اپنے عہد کے طرزِ احساس سے جنم لیتا ہے۔وہ اسلوب کی ظاہری خوب صورتی کو نظر انداز کرتے ہوئے تجربہ کی نئی راہوں کی وکالت کرتے ہیں۔مزید برآں منظر عباس نقوی تحریر کرتے ہیں کہ:

''اسلوب کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے مصنف کی شخصیت کے علاوہ اسلوب اور خیال کے باہمی تعلق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔اسلوب بنیادی طور پر وسیلہ ہے اظہار خیالات و احساسات کا۔اگر مصنف اپنے خیالات و احساسات قاری تک پہنچانے میں ناکام رہا تو اس کو اسلوب کا نقص سمجھا جائے گا، گویا ابلاغ اسلوب کا وہ بنیادی وصف ہے جس کے بغیر اسلوب کا تصور ممکن نہیں۔

ابلاغ کا کمال یہ ہے کہ مصنف نے کسی موضوع پر جو کچھ سوچا ہے وہ قاری تک اس طرح پہنچ جائے کہ اس کے ذہن میں موضوع سے متعلق کوئی اُلجھاؤ اور اشکال باقی نہ رہے اور یہ صرف اسی حالت میں ممکن ہے جب خود مصنف کے ذہن میں اپنے موضوع کا واضح تصور ہو۔ اسلوب دراصل خیالات ہی کا عکس ہوتا ہے۔ اگر خیالات میں اُلجھاؤ ہے تو اسلوب میں خود بہ خود اُلجھاؤ پیدا ہوجائے گا۔''[۴۴]

یعنی اچھا اور کارآمد اسلوب وہی ہے جو اپنے افکار و خیالات کو قاری تک واضح صورت میں پہنچ جائے۔ اس میں ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ مصنف کے ذہن میں اپنے موضوع کے تعین اگر کوئی واضح تصور نہیں ہے تو اس کا اسلوب بھی گنجلک ہوگا۔ گویا قاری کے ذہن میں موضوع اس طرح سے صاف ہوجائے کہ اس میں کوئی اُلجھن نہ رہے۔ یہ تبھی ممکن ہے جب مصنف کے ذہن میں موضوع اور خیال بالکل صاف ہو، اگر خیال میں اُلجھاؤ ہوگا تو اسلوب میں خود بخود اُلجھاؤ پیدا ہوجائے گا۔ منظر عباس نقوی اپنی بات مزید واضح کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

''اسلوب بیان کی تشکیل میں پانچ عناصر کارفرما ہوتے ہیں: مصنف، ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب۔ مصنف اور ماحول کے علاوہ اسلوب کی تشکیل میں موضوع کا بھی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ ہر موضوع ایک جداگانہ اسلوب کا متقاضی ہوتا ہے اور ہر قسم کے خیال کی ادائی کے لیے ایک ہی طرح کا اسلوب بیان اختیار نہیں کیا جاسکتا۔''[۴۵]

گویا کہ ہر موضوع کے لیے ایک ہی طرح کے اسلوب کا اپنایا جانا ضروری نہیں ہے بلکہ مختلف خیالات کو ادا کرنے کے لیے مختلف اسالیب بیان اختیار کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

سید غلام محی الدین قادری تحریر کرتے ہیں کہ:

''وہی اسلوب بہترین خیال کیا جاسکتا ہے کہ جس میں گونا گونیوں اور رنگینیوں کی کثرت پڑھنے والے کو مسرت اور حیرت کے سمندر میں ڈال دے۔ اگر کوئی جملہ طویل ہو تو کوئی بالکل چھوٹا، کسی میں استعارہ ہو تو کسی میں تشبیہ، کبھی فصاحت جھلکیاں دکھا رہی ہو تو کہیں فطرت رونما ہو۔ غرض تحریر ایک طوفان خیز سمندر ہو جس کی مضطرب موجوں پر مدو جزر کی پوری کیفیت طاری ہو اور جس کی سطح کچھ اس قدر عجیب و غریب اشیا کا گہوارہ بنی ہوئی ہو کہ ان کی دلچسپیاں یا ستگانِ ساحل کو نہ صرف متوجہ کریں بلکہ اس بات پر بھی مجبور کردیں کہ وہ سمندر کی گہرائیوں میں کود پڑیں اور گراں بہا موتی حاصل کرنے کی کوشش کریں۔''[٦٧]

اس اقتباس کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ اچھا اسلوب وہ ہے جس میں جملوں کی ساخت پر توجہ دی گئی ہو اور اس میں تشبیہ و استعارہ جیسے شعری وسائل کا استعمال کیا گیا ہو اور جو قاری کو اپنی جانب اپنی خوب صورتی کے باعث متوجہ کرسکے۔

نثری اسلوب کی مندرجہ ذیل قسمیں بیان کی گئی ہیں۔

جس طرح شاعری کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں اس طرح نثری تحریر کے بھی مختلف انداز اور اسالیب ہوتے ہیں۔ جیسا کہ گزشتہ صفحات میں کہا جاچکا ہے کہ زبان کے استعمال کے طریقے اور کسی مخصوص انداز میں اپنی بات کو پیش کرنے کو اسلوب یا طرز بیان کہتے ہیں۔ اس لیے اگر ہم عام معنوں میں نثر کی قسمیں اور اسالیب کی تلاش کی کوشش کریں تو پتہ چلے گا کہ ہر ادیب اپنے انداز میں بات کہنے یا لکھنے کا طریقہ اختیار کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ

جتنے نثر نگار ہیں اتنی ہی ان کی نثر کے اسالیب ہیں۔ مگر اسلوب کے تعین کی سہولت کی خاطر زبان کے ماہرین نے اسلوب کی بعض قسموں کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ جس انداز اور طریقے کی پہچان نمایاں طور پر ہوسکتی ہے اس کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً نثر کے مختلف انداز میں بے تکلف اسلوب، پُر تکلف اسلوب، مزاحیہ اسلوب، استدلالی اسلوب، محاوراتی اسلوب، حکائی اسلوب، انا نیتی اسلوب، بیانیہ اسلوب، تاثراتی اسلوب، طنزیہ اسلوب، توضیحی اسلوب اور تشریحی اسلوب کے فرق کو آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے اور ہر اسلوب کو اس کی بنیادی خصوصیات کی بنیادوں پر الگ کر کے دیکھا جاسکتا ہے۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مندرجہ بالا اسالیب کی پہچان بھی کسی حد تک متعین کرنے کی کوشش کی جائے۔

بے تکلف اسلوب:

جب کوئی نثر عام بول چال جیسا طریقہ اختیار کرتی ہے تو وہ بے تکلف نثر ہوتی ہے۔ یہ نثر بہت ہی سادہ، تکلف اور تصنع سے پاک ہوتی ہے جس کے سبب قاری کو تحریر کے سمجھنے میں کسی طرح کی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ اس اسلوب کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ اس میں بناوٹی پن نہیں ہوتا، محاورات کا کم سے کم استعمال ہوتا ہے اور زبان کو براہِ راست انداز میں استعمال کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر باغ و بہار اور غالب کے خطوط کی نثر کو بے تکلف اسلوب کا بہترین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ باغ و بہار کا یہ اقتباس اس نثر کا عمدہ نمونہ ہے:

> ''وہ ماجائی میرا یہ حال دیکھ کر بلائیں لے لی اور گلے مل کر بہت روئی، تیل ماشی اور کالے ٹیکے مجھ پر سے صدقے کیے، کہنے لگی: ''اگر چہ ملاقات سے دل بہت خوش ہوا، لیکن بھیا! تیری یہ کیا صورت بنی؟'' اس کا جواب میں کچھ نہ دے سکا، آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا کر چپکا ہو رہا۔ بہن نے جلدی خاصی

پوشاک سلوا کر حمام میں بھیجا۔ نہادھو کر وہ کپڑے پہنے۔ ایک مکان اپنے
پاس بہت اچھا تکلف کا میرے رہنے کو مقرر کیا۔ صبح کو شربت اور لوزیات،
حلوا سوہن، پستہ، مغزی ناشتے کو اور تیسرے پہر میوے خشک وتر، پھیل پھلاری
اور رات دن دونوں وقت پلاؤ، نان، قلیے، کباب تحفہ تحفہ مزے دار منگوا کر
اپنے روبرو کھلا کر جاتی۔ سب طرح خاطرداری کرتی۔ میں نے ویسی تصدیع
کے بعد جو یہ آرام پایا، خدا کی درگاہ میں ہزار ہزار شکر بجالایا۔ کئی مہینے اس
فراغت سے گزرے کہ پانو اس خلوت باہر نہ رکھا۔"[۲۷]

پُرتکلف اسلوب:

یہ نثر تکلف اور تصنع سے عبارت ہوتی ہے اور نثر کو خوب صورت بنانے کی خاطر اس میں فارسی تراکیب اور مشکل الفاظ سے کام لیا جاتا ہے۔ اس طرح کی نثر میں کبھی قوافی کا استعمال کیا جاتا ہے، کبھی ہم وزن الفاظ ہر جملے میں برتے جاتے ہیں۔ کبھی اضافتوں سے کام لیا جاتا ہے، کہیں لفظوں کی تراکیب پر توجہ دی جاتی ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ جس طرح کی تراکیب بھی استعمال کی جائیں۔ اس اسلوب کے سب سے بہتر نمونے مولانا ابوالکلام آزاد، محمد حسین آزاد اور رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب کی نثر میں ہیں:

"پس از حمد خدا و نعت سرورِ انبیا، لازم وضرور ہے کہ مدح ولیِ ملک بیان کرے
قولہ تعالیٰ اطیغو اللہ صو اطیعو الرسول و اولیٰ لامر منکم۔
اگرچہ صنعت شاہ، زبانِ گدا کا بیان کرنا، چھوٹا منہ بڑی بات ہے، مگر نامِ نامی
وتوصیف ذات گرامی اس کی وسیلۂ توقیر، اس تحریر کا اور مفتاحِ باب اس

پریشان تقریر کا، رقم کرتا ہوں۔ شاہ کیوانِ بارگاہ، بلند مرتبہ عالی جاہ، سرحلقۂ شاہان والا تبار، جم شوکت فریدون فر، سلیمان اقتدار، کشور گیر، ملک ستان، خریوگیان، ابوالمظفر معزالدین، شاہ زمن غازی الدین حیدر بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ وسلطنتہ وایدہ اللہ بالنصر والظفر جل جلالہٗ! اگر معرکۂ رزم یا صحبت بزم اس کی انشا کروں، صفحۂ دنیا پر نہ لکھ سکوں۔ دمِ رزم، رستم وسام و نریمان، مثل پیرزال لرزاں، اور وقت سخا اور عطائے زر و مال، حاتم کے ہاتھ میں کاسۂ سوال، بزم طرب میں زہرہ و مشتری سرگرم نغمہ پردازی، وعربدہ سازی، ہنگام عتاب وخشم، مریخ مستعد جلادی و بیداری، یہ ادنیٰ عنایت ہے۔

بس کہ سحاب بخشش، اس بحر عطا کا روز وشب، مزرعۂ کہ ومہ پر بارش کررکھتا ہے۔ شہر میں سالہا کان مشتاق سائل کی صدا کا اور دیدہ ندیدہ، صورت گدا کا عدل یہ کہ ہاتھی چیونٹی سے ڈرتا ہے، شیر بکری کی اطاعت کا دم بھرتا ہے۔ بچشم اس کے عہد دولت میں ہزاروں نے دیکھا، بکری شیر کے بچے کو دودھ پلاتی تھی، کنار میں شفقت سلاتی تھی۔ باز تیز پرواز بچۂ کنجشک کا دم ساز اور نگہبان، بلی کی عادت جبلی یہ کہ کبوتر سے ہراساں۔ دودِ دلِ اندوہ ناک، روزنِ ہر خانہ سے مسدود۔ شحنۂ دادرخنہ بندی فساد کو موجود، اللہ تعالیٰ اس امیدگاہ عالم وعالی مان کو، اپنے حفظ واماں میں سلامت رکھے۔ دولتِ خواہ اس والا جان کے بعشیں وشادی مدام اور دشمن روسیاہ برنجِ نامرادی گرفتار آلام رہیں۔ بحق رب ذوالمنن بہ تصدق پنجتن۔"[۸۷]

مزاحیہ اسلوب:

اس طرح کی نثر میں قاری کے لیے لطف و مسرت کا پورا سامان موجود رہتا ہے۔ ایسی تحریر قاری کی دلچسپی کو بڑھاتی ہے۔ یہ نثر قاری پر اپنا خوش گوار اثر ڈالتی ہے۔ مزاحیہ اسلوب، صاحب اسلوب کے حسِ مزاح کا نمونہ ہوتا ہے، کبھی انگریزی کے الفاظ کے ذریعہ، کبھی لطیفے کی شمولیت سے، کبھی چٹکی لینے والا انداز اختیار کر کے اور کبھی لفظوں کے الٹ پھیر سے مزاحیہ اسلوب کی تشکیل کی جاتی ہے۔

مزاحیہ اسلوب کے عمدہ نمونے پطرس بخاری اور مشتاق یوسفی کی نثر میں دیکھے جاسکتے ہیں:

"کل ہی کی بات ہے کہ رات کے کوئی گیارہ بجے ایک کتے کی طبیعت جو ذرا گدگدائی تو انھوں نے باہر سڑک پر آ کر 'طرح' کا ایک مصرعہ دے دیا۔ ایک آدھ منٹ کے بعد سامنے کے بنگلے میں سے ایک کتے نے مطلع عرض کر دیا۔ اب جناب ایک کہنہ مشق استاد کو جو غصہ آیا ایک حلوائی کے چولھے میں سے باہر لپکے اور بھنا کے پوری غزل مقطع تک کہہ گئے۔ اس پر شمال مشرق کی طرف سے ایک قدر شناس کتے نے زوروں کی داد دی۔ اب تو حضرت وہ مشاعرہ گرم ہوا کہ کچھ نہ کچھ پوچھیے کم بخت بعض تو دو غزلے سہ غزلے لکھ لائے تھے۔ کئی ایک نے فی البدیہہ قصیدے کے قصیدے پڑھ ڈالے۔ وہ ہنگامہ گرم ہوا کہ ٹھنڈا ہونے میں نہ آتا تھا۔ ہم نے کھڑکی میں سے ہزاروں دفعہ آرڈر، آرڈر، پکارا لیکن ایسے موقعوں پر پردھان کی بھی کوئی نہیں سنتا۔ اب ان سے کوئی پوچھیے کہ میاں تمھیں ایسا ہی ضروری مشاعرہ کرنا تھا تو دریا کے کنارے کھلی ہوا میں جا کر طبع آزمائی کرتے یہ گھروں کے درمیان آ کر سوتوں کو ستانا کون سی شرافت ہے؟"[۹]

استدلالی اسلوب:

ایسی نثر کا مقصد علمی اور عقلی مباحث کے ذریعہ مدلل نتائج برآمد کرنا ہے۔ عام طور پر ایسی نثر محاورہ، تشبیہ اور استعارہ کے استعمال سے گریز کرتی ہے۔ اس میں کسی چیز کو دلائل کے ذریعے ثابت کیا جاتا ہے۔ اس کی اہم خوبیاں وضاحت، دلیل اور منطق ہیں۔ یہ نثر تخلیقی نثر سے بالکل جدا ہے۔ اس اسلوب میں اپنی بات کو عقلی طور پر تسلیم کرانے کی غرض سے مسلسل ٹھوس انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ عام طور پر علمی مباحث کو ثابت کرنے کے لیے یہ اسلوب اختیار کیا جاتا ہے۔ استدلالی اسلوب کے ساتھ خطیبانہ انداز عموماً شامل ہو جاتا ہے۔ مناظرہ وغیرہ کی کتابوں میں عام طور پر اسی انداز تحریر کو اختیار کیا جاتا تھا۔ عالموں اور محققوں کی نثر میں اس اسلوب کو اپنائے بغیر بات زیادہ مستحکم نہیں ہو پاتی۔ شبلی نعمانی، حالی اور سرسید کی نثر میں یہ اسلوب بہت نمایاں ہے جس کا نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''انسان کی بدترین خصلتوں میں سے تعصب بھی ایک بدترین خصلت ہے۔ یہ ایسی بدخصلت ہے کہ انسان کی تمام نیکیوں اور اس کی تمام خوبیوں کو غارت اور برباد کرتی ہے۔ متعصب گو اپنی زبان سے نہ کہے مگر اس کا طریقہ یہ بات جتلاتا ہے کہ عدل و انصاف کی خصلت، جو عمدہ ترین خصائل انسانی سے ہے اس میں نہیں ہے۔ متعصب اگر کسی غلطی میں پڑتا ہے تو اپنے تعصب کے سبب اس غلطی سے نکل نہیں سکتا کیوں کہ اس کا تعصب اس کے برخلاف بات کے سننے اور سمجھنے اور اس پر غور کرنے کی اجازت نہیں دیتا اور اگر وہ کسی غلطی میں نہیں ہے بلکہ سچی اور سیدھی راہ پر ہے تو اس کے فائدے اور اس کی نیکی کو پھیلنے اور عام ہونے نہیں دیتا کیوں کہ اس کے مخالفوں کو اپنی غلطی پر متنبہ

ہونے کا موقع نہیں ملتا۔ تعصب انسان کو ہزار طرح کی نیکیوں کے حاصل
کرنے سے باز رکھتا ہے۔ اکثر دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ انسان کسی کام کو نہایت عمدہ
اور مفید سمجھتا ہے، مگر صرف تعصب سے اس کو اختیار نہیں کرتا اور دیدہ و دانستہ
برائی میں گرفتار اور بھلائی سے بیزار رہتا ہے۔''[۵۰]

محاوراتی اسلوب:

محاوراتی اسلوب سے مراد نثر کا ایسا انداز جو عام بات چیت جیسا ہو، اس کے علاوہ نثر بہ محاورہ بھی ہو۔ عام طور پر الفاظ کے لغوی معنی میں جب بات کی جاتی ہے تو اس کو روزمرہ کہتے ہیں اور جب محاورات یا لوک کہاوتوں کا استعمال کیا جاتا ہے تو اس کو محاوراتی اسلوب کہتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی، سید احمد دہلوی اور ڈپٹی نذیر احمد کی نثر میں محاوراتی انداز بہت نمایاں رہتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''مگر اس نے مجھ کو سیکڑوں ہزاروں ہی دعائیں دی ہوں گی اس نے جو اتنی
احسان مندی ظاہر کی تو میں اُلٹا اسی کا ممنون ہوا۔ جس قدر خوشامد کرتی تھی
میں شرمندہ ہوتا تھا اور جتنا وہ عاجزی سے پیش آتی تھی میں زمین میں گڑا جاتا
تھا۔ غرض میں وہاں سے رخصت ہوا تو ٹوپی نہ ہونے کی وجہ سے سیدھا گھر
لوٹ آیا، عین گلی میں بھائی جان سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے میری ہیئت
کذائی دیکھ کر تعجب کیا اور پوچھا کہ این کیا ٹوپی کے بدلے چنے لے کھائے۔
میں نے کچھ جواب نہیں دیا اس واسطے کہ مجھ کو اس بات کا ظاہر کرنا منظور نہ
تھا۔ شام کو بھائی جان سے اور اماں جان سے تکرار ہوئی۔ بھائی جان کچھ
روپے مانگتے تھے اور اما جان کہتی تھیں بیٹا ان فضول خرچوں سے گھر کے دن

چلے گا۔ لو پرسوں میں نے تم کو چار روپے دیے تم نے چاروں کے چاروں برابر کیے۔ ناخن بھر چیز تم گھر میں لائے ہوتو بتادو اتنا چٹوراپن ایسا اسراف۔ بھائی جان نے کہا میں چٹورا نہیں ہوں چٹورے تمہارے منجھلے صاحب زادے ہیں جن کو تم بڑا مولوی سمجھتی ہو کہ سر کی ٹوپی تک بیچ کر کھا گئے۔ اماجان نے مجھ کو بلا کر پوچھا۔ میں نے کہا اگر بیچ کر کھا جانا ثابت ہو جائے تو جو چور کی سزا وہ میری سزا۔ اماجان پھر کیا کہیں کھودی۔ میں کھوئی بھی نہیں اماجان۔ بھائی تُو تو عجیب تماشے کا لڑکا ہے۔ بیچی نہیں کھوئی نہیں، پھر ٹوپی گئی تو کہاں گئی۔ میں اگر آپ کو میری بات کا اعتبار ہو تو بس سمجھ لیجیے کہ میں نے کہیں اس کو بے جا طور پر صرف نہیں کیا اماجان۔ اگر یہی تمہارے لچھن ہیں تو تم نے پڑھ لکھ کر ڈبویا۔ میں اس وقت عجب مشکل میں مبتلا تھا۔ ظاہر کرنے کو جی نہیں چاہتا تھا اور بے ظاہر کیے بن نہیں پڑتی تھی۔"[۱۸]

حکائی اسلوب:

اس طرح کی نثر میں مصنف کسی فرضی کردار یا واقعہ کے ذریعے قاری کو اپنی بات اور مدعا سے باخبر کرتا ہے۔ کہانی کا انداز اختیار کرنا یا نثر میں پے در پے واقعات اور حوالوں کا سہارا لینا نثر کو حکائی اسلوب کے قریب کر دیتا ہے۔ حکائی کا لفظ ہی حکایت کے لفظ سے نکلا ہے۔ حکایت سے مراد قصہ یا واقعہ ہے۔ اس لیے اسلوب کی بنیادی خصوصیت قصہ یا واقعہ کا سہارا لینا ہے۔ اس اسلوب کے تعاون کے طور پر کبھی بیانیہ کا سہارا لیا جاتا ہے اور کبھی وضاحت کا۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے:

"مجستن کے بیٹے نے جا کے میوہ کھایا، نہر سے پانی پیا، گونہ الم ورنج فاقے سے افاقہ ہوا، پھر عورت کے پاس آ کے، حسب ونسب اپنا اور باعث سفر، جہاز کی تباہی کی مفصل سرگزشت سنائی، پھر اس کا ماجرا پوچھا۔ وہ بولی "اے شخص اس شہر بے چراغ کی میں شہزادی ہوں۔ باپ میرا والیِ ملک تھا، مجھ کو سوائے سیر وشکار، کسی امر سے سروکار نہ تھا۔ ایک روز لبِ دریا مصروفِ تماشا بیٹھی تھی، دفعتاً سانپ نمودار ہوا اور میری طرف بڑھا۔ میں نے تیر مارا، معلوم نہیں لگا یا خطا کر گیا۔ پھر جو دیکھا تو اژدہائے مصیبت، بہ شکل عجیب جھپٹتا آتا ہے۔ میں تو ڈر کر گھوڑے پر چڑھ کر بھاگی، جو جو ہمراہ رکاب تھے، وہ طعمۂ دین مار خونخوار ہوئے۔ کہاں تک بیان کروں ساکنانِ شہر مع بادشاہ انسان سے تا حیوان کوئی بھی نہ بچا، فقط میں سخت جان باقی ہوں اور یہ صحت ہے کہ قریب شام وہ خون آشام آ کر اس بنگلے کے نیچے بیٹھتا ہے۔ دو گھڑی کے بعد غائب ہو جاتا ہے۔ مجھ پر جب بھوک پیاس کا غلبہ ہوتا ہے، اسی باغ سے میوہ کھا پانی پیتی ہوں۔ اس خرابی سے جیتی ہوں کوئی غم خوار بجز ذات پروردگار نہ تھا۔ آج تجھے دیکھا خوف خدا آیا، مطلع کر دیا۔"[۸۲]

تاثراتی اسلوب:

اس قسم کی نثر میں مصنف اپنے اردگرد سے جو بھی محسوس کرتا ہے اسے بہترین طریقے سے قلم کے سپرد کر دیتا ہے۔ یعنی اس طرح کی نثر میں وہ اپنے تاثرات، احساسات، خیالات، جذبات، نفسیات اور تخیلات کا بھرپور استعمال کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک نمونہ تحریر کیا جاتا ہے:

''......میاں میں بڑی مصیبت میں ہوں۔محل سرا کی دیواریں گر گئی ہیں۔
پاخانہ ڈھ گیا ہے۔چھتیں ٹپک رہی ہیں۔تمہاری پھوپی کہتی ہیں، ہائے دبی،
ہائے مری۔دیوان خانے کا حال محل سرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں
ڈرتا،فقدان راحت سے گھبرا گیا ہوں۔چھت چھلنی ہے۔ابر دو گھنٹے برسے تو
چھت چار گھنٹے برستی ہے۔'' ۸۳

بیانیہ اسلوب:

اس سے مراد وہ نثری اسلوب ہے جس کا تعلق اطلاع بہم پہنچانے سے ہے۔اس میں مختلف واقعات کا بیان پایا جاتا ہے۔اس میں داستانوں اور افسانوی ادب کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔ اخباری نثر کو بھی بیانیہ کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔اس کے علاوہ اس اسلوب میں تفصیل اور ضروری وضاحت سے کام لیا جاتا ہے۔مثال کے لیے ایک نمونہ تحریر کیا جاتا ہے:

''وہ بولا:''اسی شہر میں ایک شخص تھا،جستن نام۔نہایت اہل دَول،مرفہ حال،
صاحبِ علم و فضل، جامع ہر کمال،طبیب اور ادیب بے بدل،سخن سنج،لطیفہ گو
برمحل، کمالات میں یگانۂ روزگار،تجارت میں نامور ہر دیار،سوسو جہاز۔ایک
بار تجارت کو جاتا تھا کسی طرح کا خواہش مند،بجز فرزند ار جمند نہ تھا۔شب و روز
اس کا خیال تھا، مدام فرحت میں یہ ملال تھا۔خوش قسمتوں کی دعا جلد قبول
ہوتی ہے،تمنائے دل حصول ہوتی ہے۔ پچھتّر برس کی سن میں اللہ نے بیٹا
عنایت کیا۔حسبِ دل خواہ صورت میں غیرت ماہ، بہت شاداں سرگرم پرورش
ہوا۔جب بارہ برس کا سن ہوا، بہ سبب طبع رسا و تعلیم استادانِ باز کا جمع علوم اور
فن میں کامل ہوا۔درس دینے کا مطلب کرنے لگا۔تیرہویں سال باپ سے

سفر کی اجازت چاہی کہ تجارت میں کوئی دقیقہ باقی نہ رہ جائے۔ جسٹن نے کہا:
"اپنا بھی یہی قصہ ہے، مگر چندے توقف شرط ہے۔" اس نے غرض کی حضور عمر طبعی کو پہنچے، حسن ہیں، فددی کے سیاحت کے دن ہیں۔ میں چاہتا ہوں آپ کے بقید حیات سفر کو جاؤں، جودتِ طبع دکھاؤں۔" [۵۴]

طنزیہ اسلوب:

نثر کا ایسا انداز جو نفرت اور کڑواہٹ کو پیدا کرتا ہے اور دوسرے کے جذبات کو ٹھیس پہنچاتا ہے، یا اس کو دکھ اور تکلیف دیتا ہے، اس کو عموماً طنزیہ اسلوب کہتے ہیں۔ مگر طنز کبھی کبھی صورت حال کو شدید انداز میں بھی نمایاں کرتا ہے۔ طنز اگر مزاح کے ساتھ ملا کر پیش کیا جائے تو اس میں ایک طرح کی چاشنی اور کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ طنزیہ اسلوب کا نشانہ اگر کوئی انسان ہو تو اس کو اچھا اسلوب نہیں سمجھا جاتا، مگر جب طنزیہ اسلوب کسی اصلاح اور سدھار کے مقصد سے اختیار کیا جائے تو اسے مفید اور کارآمد اسلوب کہتے ہیں اور اس کی معنویت اور اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر رشید احمد صدیقی کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"چارپائی کی مثال ہندوستانی ریاست کے ملازم سے دی جاسکتی ہے۔ یہ ہر کام کے لیے ناموزوں ہوتا ہے اور اس لیے ہر کام پر لگا دیا جاتا ہے۔ ایک ریاست میں کوئی صاحب 'ولایت پاس کر کے' آئے۔ ساری ریاست میں کوئی اسامی بھی نہ تھی جو ان کو دی جاسکتی۔ آدمی سمجھ بوجھ کے تھے۔ راجہ صاحب کے کانوں تک یہ خبر پہنچا دی کہ اگر کوئی جگہ نہ ملی تو وہ لاٹ صاحب سے طے کر آئے ہیں، فی الحال راجہ صاحب ہی کی جگہ پر اکتفا کریں گے۔

راجہ صاحب نے سنا تو سناٹے میں آ گئے۔ اتفاق سے ریاست کے سول سرجن
صاحب رخصت پر گئے تھے۔ ان کی جگہ ان کو دے دی گئی۔ کچھ دنوں کے بعد
سول سرجن صاحب واپس ہوئے تو انجینئر صاحب پر فالج گرا۔ ان کی جگہ
ان کو دے دی گئی۔ آخری بار یہ خبر سنی گئی کہ وہ ریاست کی ہائی کورٹ کے
چیف جسٹس ہو گئے تھے اور اپنے ولی عہد کو ریاست کے ولی عہد کا مصاحب بنوا
دینے کی فکر میں تھے۔ یہی حالت چارپائی کی ہے۔'' ۸۵

توضیحی اسلوب:

ایسی تحریر جس میں مصنف، قاری یا سامع کو کسی مخصوص خیال کی وضاحت کی طرف راغب کرتا ہے۔ یہ نثر علوم کے فروغ کے ساتھ وجود میں آئی اس نے اپنے مواد اور اسلوب کے ذریعے منطقی استدلالی اور علمی معروضیت کے لحاظ سے اہمیت پائی۔ یہ نثر اپنی ترتیب، بلاغت، وضاحت اور استدلال کی وجہ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ مثلاً غالب کا یہ خط اس قسم کی نثر کا بہترین نمونہ ہے:

''آج تک سوچتا رہا کہ بیگم صاحبہ قبلہ کے انتقال کے باب میں تم کو کیا لکھوں؟
تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں: اظہار غم، تلقین صبر، دعائے مغفرت۔
سو بھائی اظہارِ غم تکلیف محض ہے۔ جو غم تم کو ہوا ہے ممکن نہیں کہ دوسرے کو
ہوا ہو۔ تلقینِ صبر، بے دردی ہے۔ یہ سانحۂ عظیم ایسا ہے جس نے غم رحلت
نواب مغفور کو تازہ کیا۔ پس، ایسے موقع پر صبر کی تلقین کیا کی جائے۔ رہی دعائے
مغفرت، میں کیا اور میری دعا کیا؟ مگر چوں کہ وہ میری مربیہ اور محسنہ تھیں دل
سے دعا نکلتی ہے۔'' ۸۶

مندرجہ بالا عبارت غالب کا ایک تعزیتی خط ہے۔ اس خط میں وہ اپنی بات کی وضاحت کے لیے استدلال کا سہارا لیتے ہیں۔ یہ استدلال ان کے خیال کی نہ صرف وضاحت کرتا ہے بلکہ ان کی نثر میں حسن کو بھی نمایاں کر رہا ہے۔

انانیتی اسلوب:

اس میں مصنف ایسا انداز بیان اختیار کرتا ہے کہ اس کی اپنی ذات اس میں شامل ہو جاتی ہے۔ خودنوشت، سفرنامے اور روزنامچوں میں اس طرح کے اسلوب کو دیکھا جا سکتا ہے۔ انانیتی نثر سے متعلق مولانا ابوالکلام آزاد نے غبارِ خاطر کے ایک خط میں بحث کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ: ''انانیتی ادبیات'' سے مقصود تمام اس طرح کی خامہ فرسائیاں ہیں جن میں ایک مصنف کا ایگو (Ego) یعنی ''میں'' نمایاں طور پر سر اُٹھاتا ہے مثلاً خودنوشتہ سوانح عمریاں، ذاتی واردات و تاثرات، مشاہدات و تجارب شخصی اسلوب نظر و فکر...... انانیت کا یہ شعور کچھ اس نوعیت کا واقع ہوا ہے کہ ہر انفرادی انانیت اپنے اندرونی آئینے میں جو عکس ڈالتی ہے، بیرونی آئینوں میں اس سے اُلٹا عکس پڑنے لگتا ہے۔ اندر کے آئینہ میں ایک بڑا وجود دکھائی دیتا ہے۔ باہر کے آئینوں میں ایک چھوٹی سی چھوٹی شکل اُبھرنے لگتی ہے...... وہ جب کہ خود اپنے عکس کو جو اس کے اندرونی آئینہ میں پڑ رہا ہے، جھٹلا نہیں سکتا، تو اچانک کیا دیکھتا ہے کہ باہر کے تمام آئینے اسے جھٹلا رہے ہیں۔ جو ''میں'' خود اس کے لیے بے حد اہمیت رکھتی ہے، وہی دوسروں کی نگاہوں میں یکسر غیر اہم ہو رہی ہے۔''[۸۷] مرزا غالب کے خطوط میں ایسی بے شمار تحریریں پائی جاتی ہیں جن میں غالب نے اپنی ذات کا بیان بہتر طریقے سے کیا ہے۔ مثال کے طور پر غالب کی تحریر سے ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے:

''یہاں خدا سے توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے

آپ کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو، غالب کے
ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔
آج دور دور تک میرا جواب نہیں لے، اب تو قرض داروں کو جواب دے۔
سچ تو یہ ہے کہ غالب کیا مرا۔ بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہِ تعظیم
جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے ''جنت آرام گاہ'' و ''عرش نشیمن'' خطاب دیتے
ہیں، چوں کہ یہ اپنے کو شاہِ قلم روِ سخن جانتا تھا، سقر مقر اور ہاویہ زاویہ، خطاب
تجویز کر رکھا ہے۔ آیئے! نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ،
ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ اجی حضرت
نواب صاحب! نواب صاحب کیسے، او خان صاحب! آپ سلجوقی اور
افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا،
بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا میوہ
فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں
سے دوں گا۔''[۸۸]

تشریحی اسلوب:

اس قسم کی نثر کا بنیادی مقصد زیر بحث مسائل کے مختلف نکات کا تجزیہ کرنا ہے، اور ان کے نتائج کو منطقی ترتیب کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ سائنس، فلسفہ، تاریخ، مذہب اور تنقید وغیرہ کے لیے اس طرح کی نثر کا استعمال کیا گیا ہے۔ تشریحی اسلوب میں عموماً وضاحت سے کام لیا جاتا ہے۔ تشریحی اسلوب، شعروں کی تشریح وغیرہ سے الگ چیز ہے۔ تشریحی اسلوب میں کسی بھی مشکل

اصطلاح کو یا دقیق مسئلے کو عام فہم انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ اردو تنقید میں بھی جب تشریح اور تجزیے کا سہارا لیا جاتا ہے تو ایسی نثر کا انداز تشریحی ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ذکاء اللہ کی تحریر سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''امیر سبکتگین اپنی موت سے چار روز پہلے شیخ ابوالفتح سے یہ کہتا تھا کہ ہمارا اور ہمارے اعراض و امراض کا حال بعینہٖ قصاب و بھیڑوں کا سا ہے۔ جب بھیڑ کو پہلے پہل گھٹنے تلے قسائی دباتا ہے تو وہ بے چین ہو کر تڑپتی ہے مگر جب وہ اسے کتر کر چھوڑ دیتا ہے تو پھر اچھلنے کودنے لگتی ہے۔ جب یہی نوبت دو چار دفعہ اس پر گزرتی ہے تو وہ قسائی سے بے خوف و خطر ہو جاتی ہے جب اس کو ذبح کرنے کے لیے وہ لٹاتا ہے تو یہ جانتی ہے کہ اسے کتر کر تھوڑی دیر میں وہ مجھے چھوڑ دے گا لیکن وہ چھری پھیر کر جان نکال لیتا ہے۔ پس انسان بار بار بیمار ہو کر اچھا ہو جاتا ہے تو مرض الموت میں یہی صحت کی امید پر مسرور اور اجل سے غافل ہو جاتا ہے کہ موت جان شیریں کو باد فنا میں اڑا دیتی ہے۔''[۸۹]

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ اسلوب سے مراد ایک ایسا اندازِ تحریر ہے جس میں کسی شاعر، ادیب یا انشا پرداز کا وہ انداز نمو پاتا ہے جو اس کا اپنا ہوتا ہے۔ یہ اس کی تحریر میں انفرادیت کو پیدا کرتا ہے۔ شاید اسی لیے کسی بھی تحریر سے صاف اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کس مصنف کی تحریر ہے، بلکہ اس میں اس کی شخصیت کی جھلک صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ حالاں کہ اسلوب میں موضوع، مضمون اور زبان کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جب کہ ہر موضوع کے لیے ایک ہی طرح کی زبان یا اسلوب کا اپنایا جانا ضروری نہیں بلکہ مختلف خیالات کو ادا کرنے کے لیے مختلف اسالیب بیان اختیار کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اگر دیکھا جائے تو بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ زبان یا اسلوب بھی بدلتا ہے۔ اسالیب نثر کے

مطالعہ کے بعد یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اگر بے شمار نثر نگار ہیں تو بے شمار ہی ان کی نثر کے اسالیب بھی ہیں۔ دوسرے یہ کہ مصنف کے ذہن میں موضوع اور خیال بالکل صاف ہونا چاہیے۔ کیوں کہ اگر خیال میں اُلجھاؤ ہوگا تو اسلوب میں خود بخود اُلجھاؤ پیدا ہوگا۔ ہم نے ''اسالیب نثر'' میں نثر کے مختلف اندازِ نثر سے بحث کی ہے جن کا استعمال عام طور پر اردو نثر میں کیا جاتا ہے جو نثر کی خوب صورتی کو دوبالا کر دیتا ہے۔ مگر ایسا ہرگز نہیں ہے کہ صرف یہی اندازِ نثر، اسالیب نثر کے لیے کافی ہیں جن کا ذکر ہم نے کیا ہے بلکہ اس کے علاوہ بھی اردو میں بہت سارے ایسے اسالیب نثر موجود ہیں جو اردو نثر کے لیے بہت کارآمد ثابت ہوئے ہیں اور نثر کے حسن میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ ان کا استعمال اردو نثر میں وقتاً فوقتاً کیا بھی جاتا ہے۔

OOO

حواشی:

۱۔ نثر فرہنگ آصفیہ، جلد سوم و چہارم۔ مرتبہ مولوی سید احمد دہلوی، ص:۵۴۸

۲۔ نوراللغات، حصہ چہارم۔ مولوی نورالحسن نیر، ص:۷۹۴

۳۔ غیاث اللغات۔ مولوی غیاث الدین، ص:۴۵۶

۴۔ شعر غیر شعر اور نثر۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ص:۲۰۔۲۱

۵۔ آب حیات۔ محمد حسین آزاد، ص:۲۲۱

۶۔ غبارِ خاطر۔ از ابوالکلام آزاد۔ مرتبہ: مالک رام، ص:۲۲۰

۷۔ غالب کے خطوط، جلد دوم۔ مرتبہ: خلیق انجم، ص:۶۱۹

۸۔ اردو اسالیب نثر تاریخ و تجزیہ۔ امیر اللہ خاں شاہین، ص:۲۶۔۲۷

۹۔ نثر کا اسٹائل۔ نظر اور نظریے۔ آل احمد سرور، ص:۴۷

۱۰۔ ادب اور تنقید۔ اسلوب احمد انصاری، ص:۱۱۱

۱۱۔ ادب کا مطالعہ، نیا ایڈیشن ترمیم کے بعد۔ اطہر پرویز، ص:۴۳۷

۱۲۔ اردو اسالیب نثر تاریخ و تجزیہ۔ امیر اللہ خاں شاہین، ص:۳۸

۱۳۔ بحر الفصاحت۔ نجم الغنی، ص:۱۰۱۴

۱۴۔ ادبی نثر کا ارتقا۔ ڈاکٹر شہناز انجم، ص:۴۰

۱۵۔ درسِ بلاغت۔ انوار رضوی، ص:۱۵۷

۱۶۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ: چودھری عبدالغفور سرور، ص:۱۳

۱۷۔ آبِ حیات۔ محمد حسن آزاد، ص:۲۰

۱۸۔ اردو اسالیب نثر تاریخ و تجزیہ۔ امیر اللہ خاں شاہین، ص:۳۸

۱۹۔ بحر الفصاحت۔ نجم الغنی، ص:۱۰۰۸

۲۰۔ غیاث اللغات۔ مولوی غیاث الدین، ص:۴۵۶

۲۱۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے۔ عنوان چشتی، ص:۱۰۵۔۱۰۶

۲۲۔ بحر الفصاحت۔ نجم الغنی، ص:۱۰۰۹

۲۳۔ ادبی نثر کا ارتقا۔ ڈاکٹر شہناز انجم، ص:۳۴۔۳۵

۲۴۔ درس بلاغت۔ انوار رضوی، ص:۱۵۸

۲۵۔ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت۔ ڈاکٹر عنوان چشتی، ص:۲۹۵

۲۶۔ عودِ ہندی۔ مکتوبات مرزا اسد اللہ خاں غالب۔ مرتبہ: چودھری عبدالغفور سرور، ص:۱۳

۲۷۔ ایضاً۔ ص:۱۹۔۲۰

۲۸۔ بحوالہ درس بلاغت۔ ص:۱۵۹

۲۹۔ دریائے لطافت۔ امیر انشاء اللہ خاں انشا۔ مرتبہ: مولوی عبدالحق، ص:۳۷۵

۳۰۔ بحر الفصاحت۔ نجم الغنی، ص:۱۰۱۰

۳۱۔ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت۔ ڈاکٹر عنوان چشتی، ص:۲۹۵

۳۲۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ: چودھری عبدالغفور سرور، ص:۲۵

۳۳۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ: چودھری عبدالغفور سرور، ص:۱۳، ۲۰، ۲۵

۳۴۔ درس بلاغت۔ انوار رضوی، ص:۱۵۹

۳۵۔ غالب شاعر و مکتوب نگار۔ نور الحسن نقوی، ص:۱۸۵

۳۶۔ بحر الفصاحت۔ نجم الغنی، ص:۱۰۱۱۔۱۰۱۲

۳۷۔ توبۃ النصوح۔ ڈپٹی نذیر احمد، ص:۲۵

۳۸۔ بحر الفصاحت۔ نجم الغنی، ص:۱۰۱۲

۳۹۔ اردو اسالیب نثر، تاریخ و تجزیہ۔ امیر اللہ خاں شاہین، ص:۳۸

۴۰۔ بحرالفصاحت۔نجم الغنی،ص:۱۰۰۹۔۱۰۱۰

۴۱۔ غالب شاعر و مکتوب نگار۔نورالحسن نقوی،ص:۱۸۵

۴۲۔ عودِ ہندی۔مرتبہ:چودھری عبدالغفور سرور،ص:۱۲۶

۴۳۔ فسانہ عجائب باتصویر۔پنالال بھارگو،ص:۱۷

۴۴۔ اردوئے معلّٰی۔از مرزا اسداللہ خاں غالب،ص:۱۶۱

۴۵۔ اردو اسالیب نثر،تاریخ و تجزیہ۔امیراللہ شاہین،ص:۳۹

۴۶۔ ایضاً۔ص:۳۹

۴۷۔ اردو اسالیب نثر،تاریخ و تجزیہ۔امیراللہ شاہین،ص:۳۹

۴۸۔ اردوئے معلّٰی۔از مرزا اسداللہ خاں غالب،ص:۲۳۹

۴۹۔ اردو اسالیب نثر،تاریخ و تجزیہ۔امیراللہ شاہین،ص:۳۹

۵۰۔ بحوالہ بحرالفصاحت۔نجم الغنی،ص:۱۰۱۶

۵۱۔ اردو اسالیب نثر،تاریخ و تجزیہ۔امیراللہ شاہین،ص:۴۰

۵۲۔ بحوالہ بحرالفصاحت۔نجم الغنی،ص:۱۰۱۶

۵۳۔ اردو کے اسالیب بیان۔سید غلام محی الدین قادری،ص:۱۳۷

۵۴۔ آئینہ بلاغت۔محمد عسکری،ص:۳۶

۵۵۔ ادب اور تنقید۔اسلوب احمد انصاری،ص:۱۰۸

۵۶۔ نظر اور نظریے۔آل احمد سرور،ص:۴۶

۵۷۔ ایضاً۔ص:۴۷

۵۸۔ نثر،نظم اور شعر۔منظر عباس نقوی،ص:۱۱

۵۹۔ ادب اور تنقید۔اسلوب احمد انصاری،ص:۱۰۸

۶۰۔ ادبی نثر کا ارتقا۔ڈاکٹر شہناز انجم،ص:۲۲

۶۱۔ شعر،غیر شعر اور نثر۔شمس الرحمٰن فاروقی،ص:۴۴

۶۲۔ غالب کے خطوط،جلد اوّل۔مرتبہ:خلیق انجم،ص:۱۳۸

۶۳۔ ادب کا مطالعہ،نیا ایڈیشن ترمیم کے بعد۔اطہر پرویز،ص:۴۳

۶۴۔ شعر،غیر شعر اور نثر۔شمس الرحمٰن فاروقی،ص:۲۵

۶۵۔ بحر الفصاحت۔نجم الغنی،ص:۱۰۰۸

۶۶۔ شعر،غیر شعر اور نثر۔شمس الرحمٰن فاروقی،ص:۲۲

۶۷۔ مراۃ الشعر۔عبدالرحمٰن،ص:۱۔۲

۶۸۔ مقدمہ شعر و شاعری۔خواجہ الطاف حسین حالی۔مرتبہ:ڈاکٹر وحید قریشی،ص:۱۱۳

۶۹۔ نظر اور نظریے۔آل احمد سرور،ص:۱۵۔۱۶

۷۰۔ اردو اسالیب نثر،تاریخ و تجزیہ۔امیر اللہ خاں شاہین،ص:۲۳

۷۱۔ ادب اور تنقید۔اسلوب احمد انصاری،ص:۱۱۷

۷۲۔ اردو کے اسالیب بیان۔سید غلام محی الدین قادری،ص:۱۶۴۔۱۶۵

۷۳۔ اسالیب نثر اور ہمارے ادیب۔ستارہ یا بادبان۔محمد حسن عسکری،ص:۱۵۰

۷۴۔ نثر،نظم اور شعر۔تنقیدی مضامین۔ڈاکٹر منظر عباس نقوی،ص:۱۷۔۱۸

۷۵۔ نثر،نظم اور شعر۔ڈاکٹر منظر عباس نقوی،ص:۲۱

۷۶۔ اردو کے اسالیب بیان۔سید غلام محی الدین قادری،ص:۱۸۷

۷۷۔ باغ و بہار:میر امن دہلوی۔مرتبہ:ڈاکٹر مولوی عبدالحق،ص:۲۱

۷۸۔ فسانۂ عجائب۔مرزا رجب علی بیگ سرور۔ترتیب:اطہر پرویز،ص:۱۰۳تا۱۰۵

۷۹۔ کتے۔پطرس کے مضامین۔پطرس بخاری،ص:۵۹۔۶۰

۸۰۔ انتخابِ مضامین سرسید۔ سید احمد خاں، ص:۱۹

۸۱۔ توبۃ النصوح۔ ڈپٹی نذیر احمد، ص:۹۳۔۹۴

۸۲۔ فسانۂ عجائب۔ مرزا رجب علی بیگ سرور۔ ترتیب: اطہر پرویز، ص:۲۱۳۔۲۱۴

۸۳۔ اردوئے معلّیٰ۔ از مرزا اسد اللہ خاں غالب، ص:۴۲۷

۸۴۔ فسانۂ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ ترتیب: اطہر پرویز، ص:۲۱۲

۸۵۔ چارپائی، مضامینِ رشید۔ از رشید احمد صدیقی، ص:۲

۸۶۔ غالب کے خطوط، (جلد دوم)۔ مرتبہ: خلیق انجم، ص:۲۸۸

۸۷۔ غبارِ خاطر۔ از ابوالکلام آزاد۔ مرتبہ: مالک رام، ص:۱۷۹، ۱۸۱۔۱۸۲

۸۸۔ اردوئے معلّیٰ۔ از مرزا اسد اللہ خاں غالب، ص:۳۱۲

۸۹۔ تاریخ ہندوستان (سلطنت اسلامیہ کا بیان) جلد اوّل۔ ذکاء اللہ دہلوی، ص:۲۶۲

●●●

دوسرا باب

غالب سے قبل اردو نثر

اردو شاعری کی تاریخ تو بہت پرانی ہے لیکن اردو نثر کی تاریخ اتنی پرانی نہیں۔ اگر اردو نثر کے ابتدائی نمونوں کی تلاش کی جائے تو ہمیں یہ پندرہویں صدی عیسوی میں ملتے ہیں۔ مگر اتفاق یہ ہے کہ اس زمانے کی نثری تحریریں زیادہ تر مخطوطات کی شکل میں محفوظ ہیں اور ان میں سے بیش تر کو کتابی صورت میں شائع ہونے کا ابھی تک موقع نہیں مل سکا۔ اتفاق سے ابتدائی دو تین صدیوں میں جو نثری نمونے ملتے ہیں وہ ادبی نوعیت کے نہیں ہیں۔ زیادہ تر تحریریں مذہب، اخلاقیات اور تصوف سے تعلق رکھتی ہیں۔ ادبی نمونے کے طور پر ابتدائی کئی بعض داستانوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے جو قصہ گوئی کی ابتدائی کوششوں سے تعبیر کی جاسکتی ہیں۔ جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے کہ فورٹ ولیم کالج کا قیام ۱۸۰۰ء میں عمل میں آیا تھا اور اس ادارے میں طبع زاد نثری نمونوں سے لے کر تراجم اور ترتیب کے غیر معمولی کام انجام دیے گئے۔

اردو نثر کے قدیم ترین نمونے اوّلاً دکن میں سامنے آئے۔ جب کہ اس زبان کی ابتدا شمالی ہند میں ہوئی تھی، لیکن طویل عرصے تک شمالی ہند کی سرکاری زبان فارسی رہی۔ یہاں تک کہ شمالی ہند میں شعر و شاعری کے بہترین نمونے بھی سامنے آئے، پھر بھی فارسی زبان کے اثر سے اردو نثر مغلوب رہی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس وقت کے ادیبوں اور شاعروں نے اردو نثر کو اپنے اظہار خیال کے لیے قابلِ اعتنا نہ سمجھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ خواص اور عوام کے درمیان اس وقت تک

نثری تحریر کے لیے فارسی زبان ہی مستعمل رہی، لیکن بولی کی زبان کی حیثیت سے اردو ہر طبقے میں عام ہو چکی تھی۔

رفتہ رفتہ سیاسی اور سماجی حالات ایسے پیدا ہوتے گئے جو اردو کی ترقی کے لیے سازگار ثابت ہوئے اور شمالی ہند میں بھی کچھ نثری تخلیق سامنے آئی۔ دکن کا معاملہ شمال سے بالکل مختلف تھا۔ بہمنی حکومت کے خاتمے کے بعد دکن میں جو خود مختار ریاستیں قائم ہوئیں ان سب کی سرکاری زبان اردو تھی۔ تاریخ فرشتہ کے مطابق بعض بہمنی حکمرانوں نے بھی اپنی سرکاری زبان ہندی (اردو) قرار دی تھی۔ لہٰذا اردو کو یہاں دربار اور سرکار کی سرپرستی حاصل رہی جو شمالی ہند میں بہت بعد میں حاصل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ دکن میں اردو شعر و ادب کو کھل کر ترقی کرنے کا موقع ملا اور زبان کے قدیم ترین نمونے اسی علاقہ سے متعلق ہیں، چاہے وہ نثر کے ہوں یا شاعری کے۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو زبان کی ترویج و اشاعت میں صوفیائے کرام کے کردار بھی بڑی اہمیت کے حامل رہے۔ حالاں کہ ان کا مقصد مذہب کی تبلیغ تھی، لیکن عوام سے رابطے کے لیے انھوں نے ہندوستانی زبان (اردو) کو ذریعۂ اظہار بنایا، کیوں کہ عوام اسے بہ آسانی سمجھ سکتے تھے۔ اس طرح مذہب کی تبلیغ کے پہلو بہ پہلو اردو زبان بھی ترقی کی راہوں پر گامزن ہوگئی۔

اردو نثر کے آغاز و ارتقا میں جن بزرگانِ دین نے اہم خدمات انجام دی ہیں ان کے نام خواجہ گیسو دراز بندہ نواز (متوفی ۱۴۲۱ء) اور شمس العشاق شاہ میراں جی ہیں۔ اردو زبان کے فروغ میں ان کی کاوشوں کو بھلایا نہیں جاسکتا۔ ان بزرگانِ دین نے اپنے خیالات کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے اردو کا سہارا لیا جس کے باعث یہ اردو زبان، سادگی، لطافت، فصاحت اور روانی کے علاوہ تصوف کی اصطلاحات، تشبیہات، تلمیحات اور استعارات سے روشناس ہوئی۔ اس وقت سماجی

شکست وریخت اور سیاسی اُتار چڑھاؤ نے معاشرہ پر جو جمود و انحطاط کی فضا قائم کردی تھی وہ بزرگانِ دین کی نثر کے ذریعہ علمی صورت میں ظاہر ہوئی۔ خواجہ گیسودراز بندہ نواز کی معراج العاشقین اور شکارنامہ اور شمس العشاق کی کتاب شرح مرغوب القلوب اور تاج الحقائق وغیرہ پندرہویں اور سولہویں صدی کی یادگار تحریریں ہیں۔ میراں جی کے بیٹے برہان الدین جانم نے بھی اس سلسلے کو جاری رکھا اور کچھ نثری تصانیف پیش کیں۔ 'کلمۃ الحقائق'، مقصود ابتدائی، ذکر جلی، کلمۃ الاسرار، معرفت القلوب، ہشت مسائل اور رسالہ تصوف ان کی اہم کتابیں ہیں۔ ان کے بیٹے امین الدین اعلیٰ نے بھی اردو نثر میں 'گنج مخفی' نام کی ایک اہم تصنیف تحریر کی۔ ان کے علاوہ بھی بہت سے صوفیوں اور بزرگانِ دین کے نام لیے جاسکتے ہیں جنھوں نے اردو کی نشوونما میں اہم کردار ادا کیا۔ مثلاً شیخ فریدالدین گنج شکر، امیر خسرو، شیخ شرف الدین یحییٰ منیری، حضرت شیخ بہاء الدین باجن، شیخ شرف الدین بوعلی قلندر، شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور شیخ سراج الدین عثمان وغیرہ ہیں جنھوں نے اردو زبان کو فروغ دینے میں کافی مدد کی۔

اردو نثر کے فروغ میں سترہویں صدی کو سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس عہد کی بہترین مثال دکن کے مشہور شاعر ملاّ وجہی کی تصنیف ''سب رس'' (۱۶۳۵ء) ہے۔ دوسری طرف ''کربل کتھا'' شمالی ہند میں اردو نثر کا قدیم ترین نمونہ ہے جو ۱۷۳۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اصل میں کربل کتھا ملاّ حسین واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف ''روضۃ الشہدا'' کا اردو ترجمہ ہے۔

''روضۃ الشہدا'' کو محرم کی مجلسوں میں پڑھا جاتا تھا۔ اس کتھا میں کربلا کے دل دہلانے والے واقعات اور شہادت کا بیان ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ کربل کتھا کی حیثیت مذہبی ہے اور مذہبی اعتبار سے اس کتاب کو شمال میں قدیم اردو نثر کا پہلا نقش قرار دیا جاسکتا ہے۔ اگر شمالی ہند کی دوسری نثری تحریروں کی طرف دیکھیں تو محمد رفیع سودا کے مرثیہ کا دیباچہ نظر آتا ہے جو

انھوں نے دیوان مرثیہ کے آغاز میں تحریر کیا ہے اور ''سبیل ہدایت'' کے نام سے موسوم ہے۔ سودا کی یہ نثر اس عہد کے مطابق فارسی نثر سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے۔

اس ضمن میں قرآن مجید کے تراجم کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں شاہ ولی اللہ کے دو صاحب زادے شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے تراجم ہیں جو ۱۷۸۶ء اور ۱۷۹۰ء میں منظر عام پر آئے اور بے حد امتیازی حیثیت کے حامل ہیں۔

۱۷۷۵ء سے ۱۸۰۰ء تک کا دور اردو نثر میں جدید میلانات کی نمائندگی کرتا ہے جس کی اہم مثال تحسین کی نوطرزِ مرصع ہے جو ۱۷۷۵ء میں مکمل ہوئی۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا۔ اس نے اپنی خدمات سے اردو نثر کو فارسی کے اثر سے آزاد کرایا کیوں کہ فورٹ ولیم کالج سے قبل اردو نثر فارسی کے زیر اثر تھی لیکن فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد سلیس اور سادہ نثر کی ابتدا ہوئی۔ اس کی عمدہ مثال میر امن کی کتاب ''باغ و بہار'' ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے اثرات جدید نثر پر خوش آئند و تاب ناک مرتب ہوئے اور نثری ادب میں ایک نئے عہد کا آغاز ہوا۔ نیز اردو نثر میں بڑی اہم تبدیلیوں کے ابواب بھی کھلے اور اردو نثر کے لیے نئی راہیں بھی استوار ہوئیں۔ اگرچہ اس ادارہ کا مقصد فرنگیوں کو ہندوستانی زبان اور تہذیب و تاریخ کے متعلق ضروری معلومات فراہم کرانا تھا لیکن بقول حامد حسین قادری:

> ''سب سے بڑی خدمت اس کالج کی یہ ہے کہ سلیس نثر نگاری کی شاہراہ قائم کر دی۔''[۱۱]

چوں کہ فورٹ ولیم کالج کے اثر سے اردو نثر جدت کی جانب مائل تھی لہٰذا اس میں تذکرہ و تاریخ سے متعلق بعض اہم اور تاریخ ساز کتابیں بھی مرتب ہوئیں۔ ان تذکروں کے ذریعہ کافی معلومات فراہم کی جاسکتی ہیں مثلاً مرزا علی لطف کا تذکرہ ''گلشنِ ہند'' تاریخی حیثیت سے بہت اہم ہے۔

یہ اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے جس میں اردو شعرا کے حالاتِ زندگی درج ہیں۔ اصل میں لطفؔ نے اس تذکرے کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا ہے اور یہ تذکرہ فورٹ ولیم کالج کے بہترین ترجموں میں شمار کیا جاتا ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے باہر دیکھا جائے تو انشاء اللہ خاں انشا کی تحریر رانی کیتکی کی کہانی اور کنور اودے بھان ۱۸۰۳ء کی یادگار داستان ہے۔ اس داستان کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کوئی لفظ عربی اور فارسی کا نہیں ہے۔ اس کے علاوہ انشا کی ۱۸۰۷ء میں قواعد اردو یعنی دریائے لطافت جیسی قابلِ قدر تحریر وجود میں آئی۔ یہ دونوں تحریریں نثر میں بے تکلف اظہار خیال کی نمایاں اور قابلِ تحسین کوششیں ہیں۔ باغ و بہار سے پہلے کی نثری تحریروں میں کچھ داستانیں اور بھی ہیں جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں ''قصہ مہر افروز دلبر'' اور ''عجائب القصص'' اہم ہیں۔ ''قصہ مہر افروز دلبر'' عیسوی خاں کی تخلیق ہے جس میں چھ ضمنی کہانیاں ہیں۔ اس کی زبان پر ہندی کے اثرات غالب ہیں۔ عام داستانوں کی طرح اس میں بھی بادشاہ لاولد ہے اور ناامیدی کے سبب تخت و تاج چھوڑ کر جنگل کی راہ لیتا ہے، فقیر کی دعا سے اس کے یہاں شہزادہ مہر افروز پیدا ہوتا ہے۔ ایک مرتبہ شہزادہ وزیر زادے کے ساتھ پریوں کے دیس میں پہنچ جاتا ہے اور پریوں کی شہزادی ''دلبر'' پر عاشق ہو جاتا ہے۔ پھر کئی مہمات سر کر کے دلبر کو حاصل کر لیتا ہے۔ ''عجائب القصص'' کے مصنف مغل حکمراں شاہ عالم ثانی ہیں۔ اس داستان میں شہزادہ شجاع الشمس پر آسمانی پری عاشق ہو جاتی ہے۔ اس میں واقعات کا بے پایاں سمندر ہے۔ معاشرت اور تہذیب کی عکاسی ہے، دعوتوں اور تقریبوں کا بیان ہے۔ خاص طور پر اس کی زبان بڑی دلچسپ اور اہم ہے۔ اس زمانے کی دوسری نثری سرگرمیوں پر غور کیا جائے تو اخبار و رسائل کا اجرا بھی نثر کے فروغ میں خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ ہندوستان میں اخباروں کی تاریخ خاصی قدیم رہی ہے اور جہاں تک اردو اخبار کا تعلق ہے تو اردو اخبار بھی ہندوستان کے دوسرے

اخباروں سے کم ہنگامہ خیز نہیں رہے ہیں۔ انھوں نے زمانے کے بہت سے نشیب و فراز دیکھے ہیں اور ملک کی سماجی اور معاشرتی زندگی میں بھی تعمیری اور تاریخی کردار ادا کیا ہے۔

اردو صحافت کا باقاعدہ آغاز ۱۸۲۲ء میں ہفت روزہ اخبار ''جامِ جہاں نما'' کے ذریعہ کلکتہ سے ہوا۔ دہلی میں پہلا اردو اخبار ''دہلی اخبار'' ۱۸۳۷ء میں جاری کیا گیا جس کے ایڈیٹر محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر تھے۔ اسی سال سرسید احمد خاں کے بھائی سید محمد خاں نے ''سید الاخبار'' کا اجرا کیا۔ اس دور میں اخباروں کی ایک اچھی خاصی تعداد نظر آتی ہے۔ ۱۸۴۸ء سے ۱۸۵۳ء تک دہلی سے کم از کم بارہ اخبار جاری ہوئے۔ ان اخباروں میں ''دہلی اردو اخبار''، ''سید الاخبار''، ''مظہر حق''، ''محبّ ہند''، ''فوائد الناظرین''، ''تحفۃ الحدائق''، ''قرآن السعدین''، ''دقیق الاخبار''، ''نورِ مغربی'' اور ''نورِ مشرقی'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان اخبارات کی زبان بڑی حد تک صاف، عام فہم اور بول چال کی زبان تھی۔

اس کے علاوہ اس دور میں چھاپہ خانوں کے وجود نے بھی اردو نثر کو استحکام عطا کیا۔ ۱۸۳۷ء میں پہلا لیتھوگرافک پریس قائم ہوا جس کے باعث اردو کتابوں کی اشاعت کی رفتار تیز تر ہوگئی لیکن جدید اردو نثر کے مزاج میں ایک اہم تبدیلی کا باعث دلّی کالج، ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی ہے، جو ۱۸۴۳ء میں دہلی ہی میں قائم ہوئی اسے دلّی کالج کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس کالج نے اپنا وسیلۂ تعلیم اردو قرار دیا جہاں حساب، فلسفہ، تاریخ اور سائنس اردو زبان میں پڑھائی جانے لگی۔ اس کالج نے اردو میں صحافت کی بھی بنیاد قائم کی اور بعض اصلاحی کتابوں کے تراجم بھی اس میں شائع ہوئے۔ اس لیے یہاں اردو کی نثری تخلیق مختلف پہلوؤں سے بننے سنورنے کے بعد ہی ترقی اور جدت کی نئی شاہراہ پر گامزن ہوئی۔

غالب سے قبل اردو نثر میں جو داستانیں ہیں ان کا یہاں پر سرسری جائزہ لینا ضروری ہے۔

داستان اردو ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس میں قصے، کہانیاں اور مختلف واقعات پیش کیے جاتے ہیں۔ مافوق الفطرت عناصر تحیر خیزی اور تجسس داستان کی اہم ترین خصوصیات رہی ہیں۔ داستان میں موضوعات کے اعتبار سے بھی حسن و عشق، رزم و بزم اور تصوف کو جگہ دی جاتی رہی ہے۔ دکن نے اس کو صحیح خدوخال عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

یہ داستانیں اردو نثر کی ترقی میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ اس وقت انسان خالی اوقات میں ان ہی داستانوں کا سہارا لیتا تھا کیوں کہ اس عہد میں انسان کم مصروف تھا۔ وہ داستانوں کے ذریعے اپنا دل بہلاتا تھا۔ اگر دیکھا جائے تو ان داستانوں کے بغیر اردو ادب کی تاریخ مکمل نہیں کہی جاسکتی۔ داستان سن کر سامعین ایک ایسی خیالی دنیا میں پہنچ جاتے تھے جہاں بادشاہوں، شہزادوں اور شہزادیوں کا جمال و جلال، ان کا حشم و خدم، ان کی عیش کوشیاں اور رنگ رلیاں ایک ایسی فضا قائم کردیتی تھیں۔ جادوگر، جادوگرنیاں، طلسمات وغیرہ غرض یہ کہ ہر داستان کی اپنی ایک دنیا تھی اور ہر داستان اپنے عہد کی معاشرت اور تہذیب کے بہت دلچسپ اور رنگارنگی مرقعے بھی تھیں۔

سب رس، نوطرزِ مرصع، آرائش محفل، باغ و بہار، کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کی کہانی اور فسانۂ عجائب جیسی داستانوں کے ذریعے اردو نثر کو جو فروغ ملا اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ داستانیں اپنے عہد کی تہذیب وثقافت کی سچی تصویر پیش کرتی ہیں اور سماجی ناہمواریوں اور مسائل و مشکلات کی پوری عکاسی کرتی ہیں اور عشقیہ واقعات کے باوجود ان میں کوئی نہ کوئی اخلاقی درس ضرور موجود ہے۔

سب رس:

غالب سے قبل اردو نثر کے سلسلے میں ملا وجہی کی تمثیلی داستان ''سب رس'' بھی اس عہد کی اہم کڑی ہے۔ وجہی نے اپنی اس تخلیق سے اردو ادب کو ایک نئے طرز کے فن پارے سے روشناس کرایا۔ وجہی نے اس تصنیف کو عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۴۵ھ۔۱۶۳۵ء میں مکمل کیا۔ ملا وجہی قطب شاہی دربار سے تعلق رکھتا تھا۔ اس نے ابراہیم قطب شاہ سے لے کر عبداللہ قطب شاہ تک چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ قابلِ قدر بات یہ ہے کہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے کہنے پر اس قصے کو تحریر کیا گیا تھا۔ اس اقتباس کے ذریعے بادشاہ کی فرمائش کا اظہار ہوتا ہے:

> ''سلطان عبداللہ، ظل اللہ، عالم پناہ، صاحب سپاہ، حقیقت آگاہ، دشمن پرور، ثانی سکندر، عاشق صاحب نظر، دل تے خطرے کے باخبر....صبا کے وقت بیٹھے تخت، یکا یک غیب نے رمز پا کر دل میں اپنے کچھ لیا کر، وجہی نادر من کوں، دریا دل گوہر سخن کوں، حضور بلائے پان دیے، بہت مان دیے، ہور فرمائے کہ انسان کے وجود بیچہ میں کچھ عشق کا بیان کرنا، اپنا نانوں عیاں کرنا، کچھ نشان دھرتا، وجہی بھوگنی گن بھریا، تسلیم کرکر سر پر ہات دھریا، بھوت بڑا کام اندیشا، بہت بڑی فکر کریا، بلند ہمتی کے بادل تے دانش کے میدان میں گفتاراں برسایا، قدرت کے اسراراں برسایا، بادشاہ کے فرمائے پر چنتیا، نوی تقطیع بیتیا۔'' [۲]

''سب رس'' ملا وجہی کی طبع زاد تصنیف نہیں بلکہ اس کی بنیاد فارسی کے نامور شاعر محمد یحییٰ فتاحی نیشاپوری کے نثری قصہ ''حسن و دل'' پر ہے۔ اس کا ماخذ نیشاپوری کی دو مثنویوں ''دستور عشاق'' اور ''شبستان خیال'' کو بھی بتایا جاتا ہے۔ اگرچہ اس کی دریافت کی مبارک بادی کا سہرا مولوی عبدالحق کے

سر ہے۔ انھوں نے اس کو ۱۹۳۲ میں مرتب کر کے ایک بہترین مقدمہ کے ساتھ انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد دکن) سے شائع کیا۔

''سب رس'' کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مختلف انسانی افعال و جذبات کو جانداروں کی طرح ایک جسم عطا کیا ہے۔ شہزادہ کو ''دل'' اور شہزادی کو ''حسن'' کہا ہے۔ اس طرح سے مغرب کو ''عقل'' اور مشرق کے بادشاہ کو ''عشق'' کہہ کر پکارا ہے۔ جاسوس کے لیے ''نظر'' کا نام، اس کے علاوہ دوسرے کرداروں کو بھی ایسے ہی ناموں سے نوازا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ان غیر مجسم کرداروں کو مجسم صورت میں پیش کر کے ہی یہ قصہ تمثیل نگاری کے زمرے میں آتا ہے۔

مافوق الفطرت عناصر اور محیر العقول بیان کی وجہ سے یہ داستان کے پیرایے میں شمار کیا جاتا ہے۔

سب رس اردو کی مکمل نثری داستان ہے۔ اس کی نثر مقفیٰ و مسجع ہے۔ بعض مقامات پر قافیہ کا بھی اہتمام کیا گیا ہے جس کے سبب قصہ میں شگفتگی اور روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس داستان کو جابہ جا تشبیہات و استعارات سے سنوارا گیا ہے۔ گویا کہ اس داستان کی نثر کو سنوارنے میں شعری وسائل کا خاصا استعمال ہوا ہے۔ اس میں تصوف کے رموز و نکات کو تمثیلی پیرایہ میں بڑی فن کاری سے پیش کیا گیا ہے۔

کربل کتھا:

جیسا کہ قبل کے سطور میں ذکر آچکا ہے کہ فضلی نے کربل کتھا ایک مذہبی ضرورت کو سامنے رکھ کر تحریر کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں عربی اور فارسی کے الفاظ بہت استعمال کیے گئے ہیں۔ اس دور میں شمالی ہند کی اردو، فارسی اور عربی زبانوں کے الفاظ کو قبول کر کے اپنے سرمایے میں اضافہ کر رہی تھی۔ کربل کتھا میں بھی ہمیں یہی خوبی نظر آتی ہے۔ فضلی نے اسے اوّلاً ۱۷۳۱ء میں تحریر کیا پھر خود ہی ۱۷۴۸ء میں اسے ترمیم کیا اور اس پر نظر ثانی کی۔

نوطرزِ مرصع:

نوطرزِ مرصع ایک داستان ہے۔ یہ کوئی طبع زاد تصنیف نہیں بلکہ یہ قصہ چہار درویش کا ترجمہ ہے جس کو فارسی کے انشا پرداز میر محمد عطا حسین خاں تحسین نے اردو میں تحریر کیا تھا۔ تحسین نے اس قصہ کو کسی سے پانی کے سفر کے دوران سنا تھا، اس وقت جرنل اسمتھ بھی ان کے ساتھ تھے۔ اس کے سنتے ہی جرنل اسمتھ نے تحسین کو کہا کہ قصہ چہار درویش کو اردو میں تحریر کرو۔ اس طرح سے یہ قصہ ۱۷۷۵ء میں منظر عام پر آیا۔

اس تصنیف کے مکمل ہوتے ہی جرنل اسمتھ لندن روانہ ہو گئے۔ تحسین نے اس تصنیف کو نواب شجاع الدولہ کے عہد میں لکھنا شروع کیا لیکن وہ اللہ تعالیٰ کو پیارے ہو گئے۔ اس کے بعد تحسین آصف الدولہ کے دربار سے وابستہ ہوئے اور تصنیف کو مکمل کرنے کے بعد انھیں پیش کی۔

تحسین ایک فارسی انشا پرداز تھے، اس لیے ان کی تحریر میں فارسی فقرے بہت ہیں۔ اس میں مشکل تراکیب، محاورے، فارسی و عربی فقروں سے جا بہ جا کام لیا گیا ہے جس کو سمجھنے میں کافی دقت ہوتی ہے۔ چوں کہ تحسین نے یہ قصہ فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے اس لیے بھی ہوسکتا ہے کہ ان کے یہاں فارسیت کا غلبہ ہو۔ اس تصنیف کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''بیچ سرزمین فردوس آئین ولایت روم کا ایک بادشاہ تھا۔ سلیمان قدر، فریدوں فر، جہاں بان، دین پرور، رعیت نواز، عدالت گستر، برآرندہ، حاجات بستہ کاراں، بخشندہ مرادات امیدواراں، فرخندہ سیر نام کہ اشعۂ شوراق فصل ربانی کا اور شعشہ بوارق فیض سبحانی کا ہمیشہ اوپر لوح پیشانی اس کے لمعاں و نور افشاں رہتا لیکن شبستان عمر و دولت اس کے کا، فروغ شمع زندگانی کے سے کہ مقصد فرزند ار جمند سے ہے، روشنی نہ رکھتا تھا۔'' [۳]

اس اقتباس کو پڑھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تحسین نے جس وقت یہ قصہ تحریر کیا تھا اس وقت اردو کے بجائے فارسی کا رواج تھا اور اس وقت فارسی کو ہی اہمیت دی جاتی تھی۔ اس لیے اس داستان پر اپنے ماحول کا اثر صاف نظر آتا ہے جس میں تکلف، تصنع اور تخیل کی فراوانی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر امن کے یہاں ایسا کیوں نہیں ہے۔ تحسین کے مقابلہ ان کی زبان سادہ، سلیس اور عام بول چال کی ہے۔ اس سلسلے میں گیان چند جین تحریر فرماتے ہیں کہ:

> ''تحسین کے انتخاب کی داد دینی چاہیے کہ انھوں نے ایسی بلند پایہ داستان کا انتخاب کیا جس نے میر امن کو راہ دکھائی۔ دونوں ادیبوں پر ماحول کا جبر نمایاں ہے۔ تحسین نے لکھنؤ کے زرق برق، صنعت آمیز، شکوہ نمود کے ماحول میں اپنی تخلیق کی۔ میر امن نے مکتب کی کاروباری فضا میں، اس سے دونوں کے اسلوب کی تشکیل ہوئی۔ تحسین کی بدنصیبی تھی کہ میر امن جیسے انشاپرداز نے اس داستان کو دوبارہ لکھا جس کی وجہ سے تحسین کا کارنامہ ماند پڑ گیا، لیکن یہ اعتراض کرنا چاہیے کہ اس وقت شمالی ہند کا اردو نثر میں کوئی ادبی تصنیف نہ تھی۔ نوطرزِ مرصع اپنے طرز کی پہلی کوشش ہے۔''[۴]

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ میر امن کی نظر کے سامنے قصہ چہار درویش کے علاوہ تحسین کی نوطرزِ مرصع بھی ضرور رہی ہوگی۔

آرائشِ محفل:

''آرائشِ محفل'' فورٹ ولیم کالج کی نثری تصنیف ہے۔ سید حیدر بخش حیدری نے ''حاتم طائی'' کی سات سیروں کا فارسی سے اردو میں ترجمہ ''آرائشِ محفل'' کے نام سے تحریر کیا۔ یہ ۱۸۰۲ء کا یادگار قصہ ہے۔

اصل میں یہ ترجمہ ''باغ و بہار'' کی طرح کسی پابندی کامحتاج نہیں ہے۔اس میں حیدری نے قصہ کو دلچسپ بنانے کی خاطر کچھ کمی بیشی بھی کی ہے۔مکمل طور پر یہ قصہ حاتم کی ذات سے منسوب ہے۔ البتہ قصہ کا خاص کردار حاتم ہے جو دوسروں کی خاطر خود کومصیبتوں اور پریشانیوں میں گرفتار کراتا ہے، یہ تمام قصہ اسلامی فضا کو پیش کرتا ہے۔وہ سات سوالوں کو پورا کرنے کی خاطر جنگل و بیابان، دریا اور پہاڑ کی خاک چھانتا ہے۔قدم قدم پر مشکلات کا سامنا کرتا ہے۔حقیقت میں وہ ان خطرات کو اپنی زندگی کا مقصد سمجھ کر سرانجام دیتا ہے۔انسانیت، ہمدردی، محبت اور خدمتِ خلق کی مثال حاتم کی ذات سے بہتر کسی اور داستان میں نہیں پائی جاتی۔

آرائش محفل کی زبان صاف اور سادہ ہے۔کلام میں یہ صفائی حیدری کی سادگی کی وجہ سے آئی ہے۔ان کے یہاں چرب زبانی نہیں ہے۔شاید اسی لیے تحریر میں لطافت اور تہہ داری پیدا ہو جاتی ہے اور یہی حیدری کے اسلوب کی سب سے اہم خوبی معلوم ہوتی ہے۔اس داستان کا ایک سادہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''چند روز کے بعد جب وہ لڑکی شعوردار ہوئی تب اپنے ذہن کی رسائی سے اور نیک بختی کے باعث سے دائی کو بلا کر کہنے لگی کہ اے مادر مہربان دنیا مثل حباب ہے اس کا مٹنا کچھ بڑی بات نہیں۔اس قدر دولت دنیا لے کر تن تنہا میں کیا کروں گی۔مصلحت نیک یہی ہے کہ اس کو خدا کی راہ میں لٹا دوں اور آپ کو آلائش دنیاوی سے پاک رکھوں۔اور شادی بیاہ بھی نہ کروں بلکہ یاد خدا میں شب و روز مشغول رہوں اس واسطے تم سے پوچھتی ہوں کہ اس سے کس طرح چھٹکارا پاؤں جو مناسب جانو سو کہو۔دائی نے دونوں ہاتھوں سے بلائیں لیں اور کہا کہ اے جان پدر تو ان ساتوں سوالوں کا اشتہار نامہ لکھ کر اپنے

دروازے پر لگا دے اور یہ کہہ کر جو کوئی میرے ساتوں سوال پورے کرے گا
میں اس کو قبول کروں گی۔''[۵]

اس قصہ میں جہاں تک معاشرے کی عکاسی کا تعلق ہے حاتم کی مہمات اس کو عجیب و غریب دنیاؤں میں لے جاتی ہیں۔ جانور، پریاں، دیو، طلسمات اور مافوق الفطرت عناصر اس داستان میں موجود ہیں۔ حیدری تمام واقعات کو بہت سیدھے سادھے انداز میں بیان کرتے ہیں۔ سادگی کے سبب واقعات بہت زیادہ محیر العقول نہیں معلوم ہوتیں۔

باغ و بہار:

''باغ و بہار'' میر امن کی کوئی طبع زاد داستان نہیں ہے بلکہ یہ میر عطا اللہ خاں تحسین کی ''نوطرزِ مرصع'' کا چربہ ہے۔ ''باغ و بہار'' کی تخلیق نہ تو تحسین کا کارنامہ ہے اور نہ ہی میر امن کا۔ اصل میں میر امن نے قصہ ''چہار درویش'' کو سادہ، سلیس اور بامحاورہ زبان میں سپردِ قلم کیا ہے۔ یہ داستان ۱۸۰۲ء/ ۱۲۱۷ھ میں منظرِ عام پر آئی۔ مولوی عبدالحق باغ و بہار کے مقدمے میں تحریر فرماتے ہیں کہ:

''باغ و بہار اپنے وقت کی نہایت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی ہے.... اردو
کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے
اس سے لگا نہیں کھاتی۔''[۶]

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ تصنیف اردو کی بہترین کلاسیکی کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس کے سبب اردو زبان کو وسیلۂ اظہار بننے میں بھی کافی مدد فراہم ہوئی۔ تاہم ''باغ و بہار'' میر امن کی ایک مقبول و معروف داستان ہے۔ اس کی نثر شگفتہ اور جاندار ہے۔ اسی

خوبی کے باعث یہ داستان آج بھی زندہ و جاوید ہے۔ اس میں عوامی لب ولہجہ اور سادگی وسلاست پائی جاتی ہے۔ میرامن کی یہ تصنیف ایسے زمانے میں آئی جب اردو نثر میں مقفیٰ اور مسجع عبارتوں سے کام لیا جاتا تھا۔ میرامن نے اس قصے میں اپنی سادہ بیانی کی وجہ سے جان ڈال دی ہے۔ انھوں نے فارسی نثر کو آسان اردو اور روزمرہ محاوروں میں تبدیل کیا ہے۔

کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کی کہانی:

کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کی کہانی سید انشاء اللہ خاں انشا کی اپنے عہد کی ایک شاہکار تصنیف ہے۔ انشا اپنی شاعری سے مشہور ہیں لیکن نثر میں یہ ان کا بہترین کارنامہ ہے۔ اس کی سن تالیف ۱۸۰۳ء سے ۱۸۱۵ء تک متعین کی گئی ہے۔ یوں تو انشاء اللہ خاں انشا نے کئی کتابیں تحریر کی ہیں لیکن انھیں شہرت دوام ''رانی کیتکی کی کہانی'' سے ملی۔ یہ ان کی شاندار تخلیق ہے اس میں انھوں نے ہندو معاشرے کی عکاسی کی ہے۔ انشا نے اس کہانی میں تشبیہیں اور استعارے سے بھی کام لیا ہے۔ اس داستان کی اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں عام بول چال کا سیدھا سادہ انداز، سادگی، بے تکلفی کے علاوہ کردار نگاری اور جذبات نگاری کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔

رانی کیتکی کی کہانی ایک ایسی عشقیہ داستان ہے جو کنور اودے بھان اور رانی کیتکی جیسے کرداروں پر مبنی ہے۔ اس کا ہیرو کنور اودے بھان اور ہیروئن رانی کیتکی ہے۔ اس کہانی میں عشق ومحبت کے جلوے اور ہجر ووصال ہے۔ ہیروئن خوش مزاج اور دل کی صاف ہے، کنور اودے بھان کا ہر مشکل میں ساتھ دیتی ہے۔ اگر دیکھا جائے تو رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی زبان کے خاص التزام اور اختصار کے اہتمام کے ساتھ تحریر کی گئی ہے۔ اس بارے میں گیان چند جین تحریر کرتے ہیں کہ:

''داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان، انشا کی ذہانت کا نمونہ ہے۔''[۷]

حامد حسن قادری تحریر کرتے ہیں کہ:

''انھوں (انشا) نے زبان اردو اور نثر اردو کی عجیب خدمتیں کی ہیں۔''[۸]

عجیب وغریب اس لیے کہا ہے کہ انشا نے یہ شرط باندھ کر یہ قصہ لکھا کہ پورے قصے میں سوائے ہندی کے اور کسی دوسری غیر ہندی زبان کے الفاظ نہ آنے پائیں۔ اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

''رانی کیتکی کی کہانی میں بنیادی التزام تو یہی ہے کہ عبارت میں ہندی کے علاوہ کسی اور زبان کا (خصوصاً فارسی عربی کا) کوئی لفظ نہ آئے۔ اس پابندی اور التزام کو نباہنا کوئی مشکل بات نہیں، خصوصاً اس صورت میں کہ قصہ ہندوانی زندگی اور معاشرت سے تعلق رکھتا ہو اور اس کے کردار معمولاً ہندی ہی بولتے ہوں۔''[۹]

وجہ تصنیف خود انشا کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

''ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھی، کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندی چھٹ اور کسی بولی کی پٹ نہ ملے۔ تب جا کے میرا جی پھول کی کلی کے روپ سے کھلے، باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ نہ ہو۔''[۱۰]

یہ بیان سن کر کسی عزیز نے اس سے کہا کہ یہ بات تو ممکن نظر نہیں آتی، چنانچہ یہی بات انھوں نے دل پر رکھ لی اور کہانی لکھ ڈالی اور جو دعویٰ انھوں نے کیا تھا اسے سچ کر دکھایا۔ لیکن جو دو باتیں اس کہانی میں خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں وہ ایک تو اس کا اختصار اور دوسرے ایسی کہانی کا وجود کہ جس میں خالص ہندو معاشرت کے مواقع ملتے ہیں۔ طول نگاری کے اس عہد میں یہ قصہ سب سے

مختصر قصہ کہا جا سکتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر جن سے اس دور میں دامن بچانا ممکن نہ تھا اس قصہ میں جا بہ جا ملتے ہیں۔

انشا نے قصہ کے واقعات کی ترتیب میں کافی فنی مہارت اور چابک دستی کا ثبوت دیا ہے۔ یہ بات بھی کچھ کم قابلِ تعریف نہیں کہ کسی مسلمان قصہ کو اس بات کا احساس ہو کہ وہ اپنے ساتھ رہنے والی دوسری قوم کی معاشرت کو اپنے قلم سے پیش کرے۔ ویسے ایسی فضا اور ماحول کے پیدا ہونے کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مصنف نے چوں کہ اپنے اوپر یہ پابندی عائد کر لی تھی کہ ہندی کے علاوہ کسی اور زبان کا کوئی دوسرا لفظ نہ آنے پائے اس لیے مسلمانوں کے کردار اور ان کے اطوار کا بغیر عربی اور فارسی الفاظ پیش کرنا ممکن نہ تھا۔ تاہم یہ انشا کا زبردست کارنامہ ہے۔ وقار عظیم تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''رانی کیتکی کی کہانی اردو کی مختصر ترین طبع زاد داستان ہے اور ۱۸۰۳ء کی تصنیف ہے اور اس طرح گویا یہ ہماری داستان گوئی کے دورِ اوّل کے اس بیش بہا سرمائے کا ایک حصہ ہے۔''[۱۱]

فسانۂ عجائب:

''فسانۂ عجائب'' مرزا رجب علی بیگ سرور کی ایک طبع زاد داستان ہے۔ اس قصہ کی سن تالیف ۱۸۲۴ء ہے۔ فسانۂ عجائب کان پور میں لکھی گئی۔ دراصل اس کے مصنف مرزا رجب علی بیگ سرور کو غازی الدین حیدر نے اپنے آبائی وطن لکھنؤ سے شہر بدر کر دیا تھا اور وہ کان پور میں اپنے دوست حکیم اسد علی کے یہاں پناہ لیے ہوئے تھے۔ اسی دوران یہ داستان لکھی گئی۔ چوں کہ فسانۂ عجائب میں لکھنؤ کے معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے اس لیے سرور نے فسانۂ عجائب میں اس وقت کے لکھنؤ کا معیاری طرز بھی اختیار کیا ہے۔ یہ ایک رنگین قصہ ہے جو مقفیٰ اور مسجع عبارتوں پر مبنی ہے۔ اس داستان میں

کہیں کہیں سیدھا سادہ انداز بھی اختیار کیا گیا ہے۔ ''فسانۂ عجائب'' کا سادہ انداز ملاحظہ ہو:

''وہ نطفہ حرام، لہو کپڑوں پر چھڑک، ملکہ کے خیمے میں آیا، رویا پیٹا چلّایا کہا۔'' اس وقت ظلم کا حادثہ ہوا۔ میں وزیرزادے کے ساتھ سیر کرتا تھا، یکا یک جنگل سے شیر نکلا، اسے اٹھا لے چلا۔ ہرچند میں نے جاں بازی سے شیر کو تہہ شمشیر کیا، زخمی ہوا، مگر اسے نہ چھوڑا لے ہی گیا۔''... ملکہ انجمن آرا کے خیمے میں آئی۔ وزیرزادے کا مذکور آپس میں رہا، لیکن ملکہ کو قیافہ شناسی کا بڑا ملکہ تھا، پریشان ہوکر یہ کلمہ کہا۔ ''خدا خیر کرے، آج بہت شگونِ بد ہوئے تھے۔ صبح سے داہنی آنکھ پھڑکتی تھی، راہ میں ہرنی اکیلی رستہ کاٹ میرا منھ تکتی تھی، اپنے سائے سے پھڑکتی تھی۔ خیمے میں اُترتے وقت کسی نے چھینکا تھا۔'' [۱۲]

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہ (جادوگرنی) بولی ''جانِ عالم! کہو اب کیا قصد ہے۔'' شہزادے نے کہا ''وہی جو تھا۔'' اس نے کہا ''اب وہ نقش سلیمانی اور لوح پیرمرد کی نشانی کہاں ہے، جس کے بھروسے پر کودتے تھے۔ اگر زندگی مع لشکر درکار ہے، تو ملکہ اور انجمن آرا سے انکار کرو۔ ہماری اطاعت اور محبت مقدم جان کر، ہم سے دار و مدار کرو۔ نہیں تو ایک دم میں سب کو بے گور و کفن طعمۂ زاغ و زغن کردوں گی۔ دشت لاشوں سے بھردوں گی۔'' [۱۳]

اب رنگین انداز ملاحظہ ہو:

''انجمن آرا بے چاری مصیبت کی ماری، سب کا منھ حیرت سے تکتی تھی اور روتی تھی۔ نہ بین کراتے تھے، نہ غل مچایا جاتا تھا، گھٹ گھٹ کر جان کھوتی تھی۔

خواصیں سر کھول کر کہتی تھیں: ہے ہے! ہم اس جنگل ویران میں لٹ گئے، وارث سے چھٹ گئے۔ کوئی کہتی تھی ''شیطان کے کان بہرے۔ خدا نخواستہ اگر جانِ عالم کے دشمنوں کا رونگٹا میلا ہوا، شہزادیاں خاک میں مل جائیں گی۔ غم جدائی سے جانیں گنوائیں گی۔ ہم ان کے ماں باپ کو کیا منھ دکھائیں گے۔ اس دشتِ ادبار میں سر ٹکرا کر مر جائیں گے۔ یہ جادوگرنی قربان کی تھی، یوں ہی بے گور و کفن رکھے گی۔''.... کوئی کہتی تھی ''ہمارا لشکر اس بلا سے جو نکلے گا؛ تو مشکل کشا کا کھڑ دونا دوں گی۔'' کوئی بولی ''میں سہ ماہی کے روزے رکھوں گی، کونڈے بھروں گی، صحنک کھلاؤں گی، دودھ کے کوزے بچوں کو پلاؤں گی۔'' کسی نے کہا ''میں اگر جیتی چھٹی، جناب عباس کی درگاہ جاؤں گی، سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی، چہل منیری کر کے نذر حسین سبیل پلاؤں گی۔'' غرض کہ لشکر سے زیادہ خیموں میں تلاطم پڑا تھا۔'' [۱۴]

سرور نے اس قصہ میں لکھنؤ کے رسم و رواج، بازاروں کی رونق، جلسوں، محفلوں، ان کی زبان اور تہذیب کو بڑے سلیقہ سے پیش کیا ہے۔ ان کے لہجہ میں ایک خاص قسم کی مٹھاس ہے۔ سرور کا لہجہ نہایت شگفتہ، شائستہ اور پُر تکلف ہے۔ یہ شائستگی، شگفتگی اور پُر تکلف انداز ایک خاص تہذیب اور معاشرے کے اثر سے سرور کی زبان کا جزو بنی۔ سید ضمیر حسن تحریر کرتے ہیں کہ:

''فسانۂ عجائب نثر کی اس طرزِ خاص کا اعلیٰ نمونہ ہے جس کی بنیاد تصنع اور بناوٹ پر ہے اور جس کی دلآویزی کا مدار مصنوعی حسن پر ہے۔'' [۱۵]

''فسانۂ عجائب'' اور ''باغ و بہار'' کا عام طور پر زبان و بیان کے لحاظ سے موازنہ کیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ دونوں کی زبان میں نمایاں فرق کا پایا جانا ہے۔ چوں کہ میر امن دہلی کے رہنے والے تھے لہٰذا ان کی تحریر پر دبستان دہلی کی زبان کا اثر ہونا لازمی ہے۔

''فسانۂ عجائب'' میں رجب علی بیگ سرور نے لکھنوی معاشرے کی عکاسی کی ہے۔ لہٰذا ان کی زبان میں لکھنؤ کے معاشرے کا تصنع اور تکلف نمایاں نظر آتا ہے۔ دراصل اس عہد کے لکھنؤ میں زبان کے اسی انداز کو اہمیت حاصل تھی اسی لیے سرور نے اپنے عہد اور معاشرے کے تقاضوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے فسانۂ عجائب تحریر کی۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ غالب سے قبل اردو نثر کے مطالعہ سے ہمیں یہ انداز ہوتا ہے کہ اردو نثر پہلے کیا تھی اور اب اس میں کیا کیا تبدیلیاں آئیں۔ اگر دیکھا جائے تو اردو نثر نے بڑی خوبی کے ساتھ رفتہ رفتہ ترقی کی منزلوں کو طے کیا ہے۔ پہلے کی اردو نثر میں فارسی اور عربی فقرے نظر آتے ہیں۔ عبارتیں مقفّیٰ اور مسجع ہیں۔ نثر میں شاعرانہ وسائل سے کام لیا گیا ہے اور یہی پُر تکلف انداز اس وقت کی تحریروں میں حُسن سمجھا جاتا تھا۔ اس عہد کی نثر میں موضوع کے لحاظ سے حقیقت پسندی کی بہ نسبت خیال آرائی پر زیادہ دھیان دیا جاتا تھا۔ عبارتوں میں زبان و بیان کے تصنع پر زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ اس طرح اردو نثر میں کچھ اصول قائم ہوگئے تھے۔ جیسے قافیہ وغیرہ کا ہونا لازمی تھا لیکن فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر کے ان اصولوں کو توڑا اور اردو نثر میں سادہ، سلیس اور عام بول چال کا انداز پیدا کیا۔ چنانچہ کالج کی بعض اہم نثری داستانوں میں اس انداز کو دیکھا جاسکتا ہے جس کا ذکر ہم گزشتہ صفحات میں کر چکے ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ داستان تاریخ اردو، چوتھا ایڈیشن۔حامد حسن قادری،ص:۱۶۲

۲۔ سب رس۔ملا وجہی۔مرتبہ:ڈاکٹر مولوی عبدالحق،ص:۳۔۴

۳۔ نوطرزِ مرصع۔میر محمد حسین عطا خاں تحسینؔ۔ترتیب سید نور الحسن ہاشمی،ص:۶۹

۴۔ نوطرزِ مرصع،از تحسینؔ۔گیان چند جین،ص:۲۱۲

۵۔ آرائش محفل۔سید حیدر بخش حیدری،ص:۵

۶۔ مقدمہ باغ و بہار،میر امن دہلوی۔مرتبہ:ڈاکٹر مولوی عبدالحق،ص:۱۵

۷۔ اردو کی نثری داستانیں۔پروفیسر گیان چند جین،ص:۴۳۲

۸۔ داستان تاریخ اردو۔حامد حسن قادری،ص:۱۶۷

۹۔ ہماری داستانیں۔سید وقار عظیم،ص:۱۳۶

۱۰۔ رانی کیتکی کی کہانی۔انشاء اللہ خاں انشا،ترتیب:ڈاکٹر عبدالستار دلوی،ص:۳۶

۱۱۔ ہماری داستانیں۔سید وقار عظیم،ص:۱۲۹

۱۲۔ فسانۂ عجائب۔ترتیب:اطہر پرویز،ص:۲۳۶

۱۳۔ ایضاً۔ص:۲۶۲

۱۴۔ فسانۂ عجائب۔رجب علی بیگ سرور،ترتیب:اطہر پرویز،ص:۲۶۳۔۲۶۴

۱۵۔ فسانۂ عجائب،فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ۔سید ضمیر حسن،ص:۳۵

○○○

تیسرا باب

غالب اور اردو نثر

(الف) خطوط:

(۱) انحراف

(۲) امتیازات

(۳) اسالیب بیان

(ب) دیگر نثری تحریریں:

غالب بڑے شاعر اور ممتاز نثر نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ وہ محض شاعری میں ہی نہیں بلکہ نثر کی تاریخ میں بھی اہم مقام رکھتے ہیں۔ نثر میں ان کی جو تحریریں ہیں وہ خطوط اور رقعات کی صورت میں ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ تقریظیں، دیباچے اور تین رسالے بھی ہیں جن کے نام لطائف غیبی، تیغ تیز اور نامۂ غالب ہیں۔ ان کے خطوط ''اردوئے معلّٰی'' اور ''عودِ ہندی'' کے نام سے شائع ہوئے۔ غالبؔ کی اردو نثر سے متعلق حالی تحریر کرتے ہیں کہ:

''مرزا کی اردو نثر میں زیادہ تر خطوط و رقعات ہیں، چند تقریظیں اور دیباچے ہیں، اور تین مختصر رسالے ہیں جو برہان قاطع کے طرف داروں کے جواب میں لکھے ہیں؛ لطائفِ غیبی، تیغِ تیز اور نامۂ غالب۔ اس کے سوا چند اجزا ایک ناتمام قصے کے بھی ہیں جو مرزا نے مرنے سے چند روز پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ ان میں سب سے زیادہ دلچسپ اور لطف انگیز ان کے خطوط ہیں؛ جن میں سے زیادہ تر اردوے معلّٰی میں اور اس سے کم عودِ ہندی، میں جمع کر کے چھپوائے گئے ہیں اور بہت سے خطوط ان دونوں کتابوں کی اشاعت کے بعد دستیاب ہوئے ہیں جو اب تک شائع نہیں ہوئے مگر عنقریب بعض احباب کا ارادہ ان کے چھپوانے کا ہے۔''[۱۱]

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ غالب نے اردو نثر میں خطوط، رقعات، تقریظیں، دیباچے اور تین رسالوں کے علاوہ کچھ ناتمام قصے کے بھی لکھے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی واضح ہوجاتا ہے کہ حالی نے غالب کی تمام نثری تحریروں سے زیادہ ان کے خطوط کو ہی اہمیت دی ہے کیوں کہ بقول حالی ان کے خطوط زیادہ دلچسپ اور لطف انگیز ہیں۔

مرزا غالب پہلے فارسی میں خط و کتابت کیا کرتے تھے جس کا ذکر ''پنج آہنگ' کے بعض خطوط میں ملتا ہے۔ اس سلسلے میں غالب مولانا عباس بھوپالی اور نول کشور کو تحریر فرماتے ہیں کہ:

> ''بہت دنوں سے فارسی نثر چھوڑ رکھی ہے اور اردو میں بے تکلف خط و کتابت کا انداز اختیار کرلیا ہے۔ اب آپ نے فرمائش کی ہے کہ آپ کے نام فارسی خط لکھوں یوں تعمیل ارشاد کر رہا ہوں۔ جنبش قلم کا نتیجہ یہ چند لفظ ہیں جو صرف پڑھے جاسکتے ہیں کسی تعریف کے قابل نہیں۔''[۲]

> ''میں نے فارسی میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن اب مجھ سے یہ مشقت نہیں ہوتی۔ میں نے آسان راستہ اختیار کرلیا ہے جو بھی لکھنا ہو، اردو میں لکھ لیتا ہوں۔ نہ سخن آرائی، نہ خودنمائی۔ تحریر کو گفتگو بنالیا ہے۔''[۳]

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے فارسی میں لکھنا ترک کردیا تھا لیکن لوگوں کے اصرار پر وہ فارسی میں بھی کبھی کبھی خط و کتابت کیا کرتے تھے، لیکن جب غالب فارسی میں لکھتے لکھتے تھک گئے تو اس کے بعد اردو کی طرف مائل ہوئے اور بقول حالی: ''انھوں نے غالباً ۱۸۵۰ء کے بعد سے اردو زبان میں خط لکھنے شروع کیے ہیں۔''[۴] غالب نثر میں تکلف اور بناوٹ کے سخت خلاف تھے جب کہ فارسی میں یہی انداز رواج میں تھا لیکن اس کے برعکس اردو میں

اپنی بات کو آسانی کے ساتھ کہا جا سکتا تھا۔ اسی لیے غالب نے مندرجہ بالا خط میں اس بات پر اصرار کیا ہے کہ اردو میں فارسی کی طرح سخن آرائی کی ضرورت نہیں پڑتی اور نہ ہی خودنمائی کی بلکہ جو بات کہنی ہو آسانی کے ساتھ سیدھے سادے انداز میں پیش کی جا سکتی ہے اور اسی لیے غالب نے فارسی سے زیادہ اردو نثر کو اپنے خطوط کے لیے پسند کیا۔

جب غالب نے اردو میں خطوط لکھنے شروع کیے تھے اس دوران اردو میں بھی بہت زیادہ تکلف اور تصنع سے کام لیا جاتا تھا۔ زیادہ تر عبارتیں رنگین اور قافیہ سے آراستہ ہوتی تھیں، اس کے علاوہ عبارتوں میں کثرت سے فارسی و عربی فقرے اور مشکل الفاظ کا استعمال کیا جاتا تھا۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ اس طرح کی نثر پر فارسی کا اثر بڑا گہرا معلوم ہوتا ہے۔ اس قسم کے دو بہترین نمونے ہیں: پہلے نمونے کی مثال مولانا غلام امام شہید کا رقعہ تہنیت وتعزیت آمیز سے دی جا سکتی ہے اور دوسرے نمونے کی مثال بے خبر کا خط ہے جو مولانا امام شہید کے نام ہے۔ ملاحظہ ہو:

پہلا نمونہ: ''مجموعۂ انشائے شیریں زبانی، دیباچۂ کتاب سخنِ معانی زاد حشمتہ، قلم بعد تشریح مراتب اشتیاق و آرزومندی کی تعزیت کے مضمون سے آنسو بھی بہاتا ہے اور کچھ خوشی میں آکر مبارک باد کا مضمون بھی زبان پر لاتا ہے۔ زمانے میں خوشی و غم دونوں کا چولی اور دامن کا ساتھ ہے اور دنیا میں دھوپ چھاؤں کی طرح شادی کے ہاتھ میں ماتم کا ہاتھ ہے۔ دو پھول ایک ہی شاخ میں پھولتے ہیں۔ ایک دولہا دولہن کے سہرے کے کام آتا ہے، دوسرا میت کی تربت پر چڑھایا جاتا ہے۔ دو موتی ایک سیپ میں پیدا ہوتے ہیں، ایک بادشاہ کے تاج میں لگاتے ہیں، دوسرے کو کھرل میں پیس کر دوا میں ملاتے ہیں۔ ایک ہی کافور سے دو شمعیں بنتی ہیں، ایک محفل سرور کے کام آتی ہے، دوسری

مردے کے مزار پر جلائی جاتی ہے۔ چمن میں کلی اگر کھلا کر ہنستی ہے، شبنم بے اختیار اس کے ہنسنے پر روتی ہے۔ جس باغ میں خزاں ہو وہاں بہار بھی ہے اور جہاں گل ہو وہاں خار بھی ہے۔"[5]

دوسرا نمونہ: "قبلہ میری شوخی دیکھیے، یوسف کو آئینہ دکھاتا ہوں؛ خورشید کو روشنی کی حکایت سنتا ہوں۔ گلزار میں پھول لے جاتا ہوں، ختن میں مشک تحفہ بھیجتا ہوں۔ دریا کے سامنے روانی کے معانی بیان کر رہا ہوں، چاند کے روبرو نورافشانی کا معما حل کرتا ہوں، لعل کے حضور میں رنگ کی دکان کھولتا ہوں، قند کے مواجہ میں شیرینی تولتا ہوں، مسیحا سے کہتا ہوں جاں بخشی کی روایت سنیے۔ موسیٰ سے تمنا کرتا ہوں کہ ید بیضا کی چمک دیکھیے یعنی حضرت کا دیوان مرتب کر کے آپ کے حضور میں پیش کرتا ہوں۔"[6]

اس قسم کی تحریروں میں نثر کے پُرتکلف، انداز کو دیکھا جاسکتا ہے جو اس زمانے کے انداز کو بھی ظاہر کرتا ہے، لیکن گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ یہ تکلف نثر میں برا سمجھا جانے لگا کیوں کہ ایسی نثر ہر موضوع کے بیان کے لیے مناسب نہ تھی۔ نیز یہ کہ لوگ بھی اس تکلف والی نثر سے گھبرا گئے تھے۔ شاید اس کا سبب یہ ہوسکتا ہے کہ اس طرح کی نثر کے سمجھنے میں کافی پریشانی ہوتی تھی اور نثر میں ایک قسم کی سادگی کی کمی کا بھی احساس ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ مشکل الفاظ اور جملوں کی وجہ سے عبارتوں میں وہ مزہ بھی برقرار نہیں رہتا تھا جس کی وہ حق دار تھی۔ لہٰذا غالب نے اردو نثر کے ایک نئے عہد کا آغاز کیا۔ انھوں نے نثر میں ایک اور اپنی عہد کی نثر سے بالکل الگ اردو نثر کے اصول قائم کیے۔

غالب کا اردو نثر میں سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ان کی وجہ سے قدیم زمانے کی دقیق اور پُرتکلف عبارتوں سے پیچھا چھوٹا اور فارسی آمیز عبارتوں کی جگہ پر بے تکلف، سادہ اور سہل عبادتوں سے اردو نثر میں کام لیا گیا۔

مرزا غالب کے بارے میں یہ بات تو ظاہر ہوگئی کہ وہ اردو نثر نگاری کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ دراصل اردو نثر میں ان کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے دوست، احباب اور شاگردوں کے نام تحریر کیے ہیں جو اپنی سادہ بیانی کی وجہ سے بہت مقبول ہوئے۔ جس میں مرزا غالب نے سلاست، روانی اور شگفتہ انداز کو برتا ہے۔ یہاں پر اب اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ آخر خط ہے کیا؟

(الف) خطوط:

خط ایک دلچسپ چیز کا نام ہے۔ اس کی ہر دل عزیزی کا علم یہ ہے کہ چھوٹا ہو یا بڑا، امیر ہو یا غریب، کم پڑھا لکھا ہو یا عالم و فاضل ہر شخص خط سے یکساں دلچسپی رکھتا ہے اور اچھے خطوط وہی ہوتے ہیں جن سے ہر عمر، ہر مزاج اور ہر درجے کا آدمی لطف اندوز ہوسکتا ہے۔ جذبہ و احساس اور فکر و خیال سے لبریز بے جھجک اظہار کی وجہ سے ہی خطوط عام انسانوں کی زندگی سے قریب تر ہوتے ہیں اور اس بنا پر ان کو پڑھنے والا ہر شخص یہ محسوس کرتا ہے کہ بیان کی گئی واردات و کیفیت جیسے خود اس پر گزری ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں سے خط خالص نجی حیثیت رکھنے کے باوجود ایک عمومی یا آفاقی اپیل کا حامی بن جاتا ہے۔ البتہ غالب کے خطوط میں بھی یہی انداز نمایاں ہے۔

ویسے بھی اچھے خطوط تراشے ہوئے نگینہ کی مانند ہوتے ہیں جن کی چمک ہر عمر، ہر مزاج اور ہر طبقے کے انسانوں پر یکساں طور پر پڑتی ہے۔ ان کو پڑھنے والا خطوط نگار کو اپنے آپ سے بہت ہی قریب محسوس کرتا ہے۔

خطوط نگار اپنے اور قارئین کے مابین جو اپنائیت کا رشتہ قائم کرتا ہے وہ رشتہ عام طور پر غالب کے خطوط میں دیکھا جا سکتا ہے۔

انحراف:

مرزا غالب اپنے وقت کی ایک ایسی شخصیت ہیں جنھوں نے خطوط نگاری میں پرانے طریقے کو ترک کر کے نیا راستہ اختیار کیا۔ مطلب یہ کہ خطوں میں ایسے نئے قاعدے اور اصول وضع کیے جو اس سے پہلے نثر میں نظر نہیں آتے۔ انھوں نے خطوط میں ایسا لب ولہجہ اپنایا جو منفرد، بے تکلف اور برجستہ تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے خطوط کو خارجیت کے بجائے داخلیت کا آئینہ دار بنایا۔ اس سلسلے میں خواجہ الطاف حسین حالی تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''مرزا کی اردو خط وکتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔ نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط وکتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ ان کے بعد کسی سے اس کی پوری تقلید ہوسکی۔ انھوں نے القاب وآداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ اور بہت سی باتیں جن کو مترسلین نے لوازم نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا، مگر درحقیقت فضول اور دور از کار تھیں سب اڑا دیں۔''[ے]

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ غالب نے خطوط میں القاب وآداب اور غیر ضروری باتوں کا لکھنا بند کر دیا تھا لیکن اس معاملے میں یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے القاب لکھنے سے بالکل پرہیز کیا کیوں کہ ان کے بعض خطوط میں القاب موجود ہیں۔ دراصل بات یہ ہے کہ ان کے زمانے میں لمبے لمبے القاب لکھنے کا ڈھنگ جو رواج پایا ہوا تھا اس کو چھوڑ کر انھوں نے چھوٹے چھوٹے القاب کا لکھنا شروع کیا۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے کہیں لقب کا لکھنا ضروری سمجھا اور کبھی اس کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی اور براہِ راست خط کی ابتدا کر دی۔ غالب کے خطوط

سے چھوٹے چھوٹے القاب کی مثالیں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں:

''بھائی صاحب، صاحب، مہاراج، میاں، میری جان، بندہ پرور، قبلہ، قبلہ وکعبہ، برخوردار، نورچشم، جناب عالی، حضور، حضرت قبلہ، بخدمت قبلہ، منت پذیر غالب، غالب حزیں، فقیر غالب، علی شاہ، غالب نیم جان، جانِ غالب، برخوردار، آؤ صاحب نور بصر لخت جگر، شفیق میرے مکرم، اقبال نشان، پیرومرشد، حضور بھائی صاحب، بخدمت قبلہ ولی نعمت، جناب مخدوم مکرم۔ سلامت مرزا نسیمی، مولانا نسیمی، علائی مولائی، اقبال نشانا، جانا عالیشانا، اجی مولانا علائی، مرزا علائی مولائی، جانا جانا، مرزا میاں، فرزند و بلند، بھائی منشی صاحب، مشفق میرے، کرم فرما میرے، اجی مرزا تفتہ، صاحب بندہ، حضرت، صاحب میرے، سید، لو صاحب، سید صاحب، کیوں صاحب، شفیق بالتحقیق، برخوردار اقبال، برخوردار کام گار، آہا ہا جناب، قبلۂ حاجات، نورچشم راحت جان، سید خدا کی پناہ، ہاں صاحب، واہ حضرت، بھائی جان، حضرت پیرومرشد، بخدمت مشفقی مکرمی، فقیر اسداللہ، جانان بلکہ جان، غالب نگاشتہ، خداوند نعمت، بہ جناب، بھائی حاشاثم حاشا۔''

لمبے لمبے القاب:

''مخدوم زادۂ عالی شان مقدس دومان، نورچشم راحت جان میر سرفراز حسین، میرے مشفق میرے کرم فرما میرے متفق، نواب صاحب جمیل المناقب عمیم الاحسان عالی شان والا دومان زادمجدکم، جان و جاناں واز جان و جاناں عزیز، اخ مکرم کے خدام کرام، اقبال نشان والا شان، صدرہ عزیز تر از جان،

اے مردم چشم، جہاں بین غالب، وللرحمٰن الطاف خفیہ، نور چشم و راحت جان،
کاشانۂ دل کے ماہ دو ہفتہ، جان من و جانان من، از عمر و دولت برخوردار باشند،
شفیق بالتحقیق مولانا مہر ذرہ بے مقدار، خوبی دین و دنیا روزی باد، واہ وا
سید صاحب، جیتے رہو آفریں، صد ہزار آفریں، جمیل المناقب جناب منشی نول کشور
صاحب کو دولت و اقبال جاہ و جلال روز افزوں نصیب ہو، جناب صاحب
مہتمم اودھ اخبار زاد مجدہم، شفیق مکرم میر ولایت، بعد حمد خدا و نعت رسول اللہ
صلی اللہ علیہ وسلم پہلے قبلۂ روح و رواں، جناب صاحب عالم صاحب،
پیر و مرشد آداب، مزاج مقدس، ناوک بیداد کا ہدف پیر خرف، للہ الشکر کہ
پیر و مرشد کا مزاج اقدس، حضرت پیر و مرشد، خداوند نعمت شرف افزا نامہ پہنچا
شاہ اسرار الحق، پیر و مرشد کورنش مزاج اقدس الحمدللہ، او میاں سیدزادہ آزادہ،
جناب بھائی صاحب قبلہ، خاں صاحب عالیشان، مخدوم مکرم مظہر لطف و کرم،
مخدوم و مکرم و معظم، بندۂ گناہگار شرمشار، یار بھتیجے، گویا بھائی، مولانا علائی،
دوست روحانی و برادر ایمانی، میرے مہربان میری جان، حضرت مخدوم مکرم و معظم
جناب فقیر صاحب دامت برکاتہم، شفیق میرے!، مشفق میرے!، کرم فرما میرے!،
عنایت گستر میرے، نواب صاحب جمیل المناقب، عمیم الاحسان، عنایت
فرمائے مخلصاں زاد مجدہ، جناب تقدس انتساب سید صاحب و قبلہ والا مناقب
عالی شان، نواب سید ابراہیم علی خاں بہادر مدظلہ العالی، مخدوم زادۂ مرتضوی
نژاد کو فقیر غالب علی شاہ کی دعائے، حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت! سلامت،
حضرت ولیِ نعمت، آیۂ رحمت! مدظلہ العالی۔"

مرزا غالب ان القاب کی بنیاد پر اپنے مکتوب الیہ کو خوش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور بعض جگہ وہ قافیہ بندی کے ہنر کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ حالاں کہ ان کا مقصد صرف یہی ہے کہ وہ قدیم طرز کو چھوڑ کر نئے طرز کی طرف مائل ہو رہے ہیں۔ شاید اسی لیے وہ کبھی القاب کا لکھنا ضروری محسوس کرتے ہیں اور کہیں اس کی بھی ضرورت محسوس نہیں کرتے اور خط لکھتے چلے جاتے ہیں۔ اب بغیر القاب کے خطوط دیکھیے:

''آؤ مرزا تفتہ میرے گلے لگ جاؤ۔ بیٹھو اور میری حقیقت سنو۔''[۸]

''ایک عبارت لکھتا ہوں چوں کہ لفافہ جناب چودھری عبدالغفور صاحب کے نام ہوگا پہلے وہ پڑھیں پھر میرے پیرومرشد کی نظر سے گزرائیں پھر مرشدزادہ شاہ عالم صاحب کو دکھائیں۔ برس دن سے فسادِ خون کے عوارض میں مبتلا ہوں۔''[۹]

''کوئی ہے، ذرا یوسف مرزا کو بلائیو۔ لو صاحب وہ آئے۔''[۱۰]

''جیتے رہو اور خوش رہو۔ اے وقتِ تو خوش کہ وقتِ ما خوش کردی۔''[۱۱]

اب مرزا غالب نے ایک خط جو شفق کے نام تحریر کیا ہے اس میں فرماتے ہیں کہ:

''پیرومرشد یہ خط لکھنا نہیں ہے، باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب و آداب نہیں لکھتا۔''[۱۲]

اس خط کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب اپنے اور مکتوب الیہ کے رشتے میں کسی طرح کا تکلف برتنا نہیں چاہتے تھے۔ اس لیے وہ بے تکلفی سے عام بات چیت کا انداز

اپناتے ہیں اور یہ کہ وہ اسی وجہ سے بغیر القاب کے ہی بات کا آغاز کر دیتے ہیں۔ غالب کا ایک خط ملاحظہ ہو جس میں روایتی خطوط سے انحراف کی متعدد باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں:

"کیوں کر کہوں کہ میں دیوانہ نہیں ہوں ہاں اتنے ہوش باقی ہیں کہ اپنے کو دیوانہ سمجھتا ہوں۔ واہ کیا ہوش مندی ہے کہ قبلۂ ارباب ہوش کو خط لکھتا ہوں، نہ القاب، نہ آداب، نہ بندگی، نہ تسلیم۔ سن غالب ہم تجھ سے کہتے ہیں، بہت مصاحب نہ بن... ایاز۔ حد خود شناس مانا کہ تو نے کئی برس کے بعد رات کو نوبت کی غزل لکھی ہے اور اب اپنے کلام پر وجد کر رہا ہے مگر یہ تحریر کی کیا روش ہے پہلے القاب لکھ، پھر بندگی۔ عرض کر، پھر ہاتھ جوڑ کر مزاج کی خبر پوچھ۔ پھر عنایت نامے کے آنے کا شکر ادا کر۔" [۱۳]

مزید یہ کہ وہ خود خطوط نگاری کی روایتی طرز پر ایک خط میں طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"تم کو خط نویسی کی محمد شاہی روش پسند ہیں کہ یہاں خیریت ہے، وہاں کی عافیت مطلوب ہے۔ خط تمہارا بہت دن کے بعد پہنچا، جی خوش ہوا۔" [۱۴]

غالب نے اس تحریر میں اس زمانے کی نثر کے خلاف طنزیہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ قدیم روش کو وہ "محمد شاہی روش" کہا کرتے تھے۔ دراصل بات یہ ہے کہ غالب کا ذہن جدت کی جانب مائل تھا اسی وجہ سے وہ اپنی تحریروں میں نئے انداز کو فروغ دیتے تھے جیسے بعض خطوں میں انھوں نے سلام و پیام بھیجنے کی رسم ہی بدل دی۔ عام طور پر خط کے خاتمے پر اپنا نام تحریر کرنے سے پہلے سلام و پیام لکھ دیتے تھے، لیکن غالب نے اس کو بھی نئے ڈھنگ سے لکھا۔ کبھی آغاز میں سلام و پیام لکھا تو کہیں خط کے درمیان یا پھر اختتام پر۔

میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں تحریر کرتے ہیں کہ:

"کیوں یار کیا کہتے ہو ہم کچھ آدمی کام کے ہیں یا نہیں تمہارا خط پڑھ کر دو سو بار یہ شعر پڑھا: شعر وعدۂ وصل چوں شود نزدیک+آتش شوق تیز تر گردد، کلو کو مولوی مظہر علی صاحب کے پاس پہنچ کر کہلا بھیجا کہ آپ کہیں جائیے گا نہیں میں آتا ہوں۔ پہلا بھائی اچھی حکمت کی، کیا وہ میرے بابا کی نوکر تھے کہ میں ان کو لاتا اونہوں نے جواب میں کہلا بھیجا کہ آپ تکلیف نہ کریں میں حاضر ہوتا ہوں۔ دو گھڑی کے بعد وہ آئے ادھر کی بات اُدھر کی بات کوئی انگریزی کاغذ دکھایا کوئی خط فارسی پڑھوایا اجی کیوں حضرت آپ میرن صاحب کو نہیں بلاتے۔ صاحب میں تو ان کو لکھ چکا ہوں کہ تم چلے آؤ اور ایک مقام کا ان کو پتا لکھا ہے کہ وہاں ٹھہر کر مجھ کو اطلاع کرو میں شہر میں بولا لوں گا۔ صاحب اب وہ ضرور آئیں گے آخر کار ان سے اجازت لے کر اب تم کو لکھتا ہوں کہ ان سے مختصر یہ کلمہ کہہ دو کہ بھائی یہ تو مبالغہ ہے کہ روٹی وہاں کھاؤ تو پانی یہاں پیو۔ کہتا ہوں کہ عید وہاں کرو تو باسی عید یہاں کرو، یہ میرا حال سنو کو بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آ گیا ہے۔ اس طرح سے خاطر جمع رکھنا رمضان کا مہینا روزہ کھا کھا کر کاٹا آئندہ خدا رزاق۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے بس جب ایک چیز کھانے کو ہوئی اگر چہ غم ہی ہو تو پھر کیا غم ہے۔ میر سرفراز حسین کو میری طرف سے گلے لگانا اور پیار کرنا، میر نصیر الدین کو دعا کہنا اور شفیع احمد صاحب کو اور میر احمد علی صاحب کو سلام کہنا۔ میرن صاحب کو سلام نہ دعا، یہ خط پڑھا دو اور ادھر کو روانہ کرو کیا خوب بات یاد آئی ہے کیوں وہ شہر سے باہر ٹھہریں اور

کیوں کسی کے بلانے کی راہ دیکھیں۔ شکر کہ میں کراچی میں چوپہیے میں یعنی
ڈاک میں آئیں بلی ماروں کے محلّہ میں میرے مکان پر اوتر پڑیں ۔ میرزا
قربان بیگ کے مکان میں مولوی مظہرعلی رہتے ہیں میری ان کے مسکن میں
ایک میر خیرات علی کی حویلی درمیان ہے۔ ڈاک کو زنہار کوئی نہیں روکتا صلاح
تو ایسی ہے اگر اس خط کے پہنچتے ہی چل دیں تو عید یہیں کریں۔"[۱۵]

میر سرفراز حسین کو سلام اور دعا خط کے آخر میں لکھتے ہیں کہ:

"میر مہدی صاحب سارا خط پڑھ کر کہیں گے مجھ کو دعا بھی نہ لکھی، بھائی میری
دعا پہنچے۔ میر نصر الدین ایک دن میرے یہاں آئے تھے، اب میں نہیں جانتا،
یہاں ہیں یا وہاں۔ ہوں تو دعا کہنا۔ میرن صاحب کے نام تو اتنا کچھ پیام ہے،
دعا سلام کی کیا حاجت۔"[۱۶]

مرزا غالب خطوط کے اختتام پر بھی اپنا نام بڑے ہی دل کش اور انوکھے انداز میں
تحریر کرتے ہیں:

"نجات کا طالب غالب، احباب کا طالب غالب، مرگ کا طالب غالب،
دیدار کا طالب غالب، عنایت کا طالب غالب، داد کا طالب غالب، حالِ غالب،
میں مساوات کا نیاز منداور علیؑ کا غلام ہوں۔ مرگ ناگاہ کا طالب غالب، غالب
سوختہ اختر، از اسد اللہ نگاشتہ، غالب نگاشتہ دارداں، رشتہ راقم اسد اللہ خاں،
اپنی مرگ کا طالب غالب، غالب سوختہ اختر کو ہنر کی داد بھی نہ ملی، جانیں فقط
غالب، غالبؔ، غالب جواب طالب، از غالب، اپنی مرگ کا طالب غالب،
عنایت کا طالب غالب، عرض داشت غالب، علائی کے دیدار کا طالب

غالب، بندہ علی ابن ابی طالب آرزومند مرگ، غالب، اسد اللہ، از اسد،
نامۂ غالب بے ادب تقصیر معاف، جواب طالب، اسد اللہ بے دست گاہ،
مہر: غالب، اسد، غالب یک رنگ، اس خط کے جواب کا طالب غالب،
اسد اللہ خاں غالب، جواب خط کا طالب غالب، از غالب، راقم اسد اللہ مرقوم،
راقم غالب، غالب محررہ مرسلہ، عفو کا طالب غالب، اسد بے دست گاہ،
خط کی رسید کا طالب غالب، از اسد مضطرب، اسد اللہ بے دست گاہ، ہوا خواہ
اسد اللہ، عرض داشت غالب گدیہ خواہ، آرام کا طالب غالب، عرض داشت
گدائے یک در اسد اللہ مضطر، توجہ کا طالب غالب، عطا کا طالب غالب،
ترحم کا طالب غالب، انصاف کا طالب غالب، عفو و رحم کا طالب غالب،
دام بقائے حضور کا طالب فقیر غالب، آپ کے قدم بوس کا طالب غالب،
ترقی عمر و دولت خداوند کا طالب غالب، آپ کی سلامت ذات اور اپنی نجات کا
طالب غالب، حضور کی سلامتی کا طالب غالب، التفات کا طالب غالب،
عافیت کا طالب غالب، خیر و عافیت کا طالب غالب، ترحم کا مستحق اور تفقد کا
طالب غالب، ترحم کا طالب غالب، خوش نودی کا طالب غالب، عریضۂ
اسد اللہ خاں، عریضۂ نگار اسد اللہ المتخلص بہ غالب۔"

غالبؔ نے بعض خطوں میں دن اور تاریخ کے ساتھ وقت کا بھی ذکر کر دیا ہے وہ بھی اس طرح سے کہ کہیں شروع میں تاریخ بتا دی تو کبھی بیچ میں اس کا بیان کر دیا اور کہیں اختتام میں تاریخ دے دی۔ مثلاً بنام منشی ہر گوپال تفتہ کو ایک خط میں دن، تاریخ اور وقت کا تذکرہ شروع میں اس طرح سے کیا ہے کہ:

''آج منگل کے دن ۵ر اپریل کو تین گھڑی دن رہے ڈاک کا ہرکارہ آیا ایک خط منشی صاحب کا اور ایک خط تمہارا اور ایک خط بابو صاحب کا لایا۔''[۱۷]

''آج بدھ کے دن ۲۷ر رمضان کو پہر دن چڑھے جس وقت کہ میں کھانا کھا کر باہر آیا تھا۔ ڈاک کا ہرکارہ تمہارا خط اور شہاب الدین خاں کا خط معاً لایا۔''[۱۸]

''چار شنبہ ۱۸ر مئی ۱۸۶۸ء بقول عوام باسی عید کا دن صبح کا وقت۔''[۱۹]

''شنبہ ۱۵ر شعبان و فروری وقت نماز ظہر۔''[۲۰]

امتیازات:

غالب کا خیال ہے کہ وہ اپنی تنہائی کو دور کرنے کے لیے خطوط کا سہارا لیتے ہیں۔ اسی لیے تو وہ خطوط میں ملاقات کا ماحول پیدا کر کے اپنی تنہائی کو بزم یاراں میں بدل دیتے ہیں۔ ایک خط میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا کہ جو اطراف و جوانب سے دو چار خط نہیں آ رہتے ہوں بلکہ ایسا بھی دن ہوتا ہے کہ دو دو بار ڈاک کا ہرکارہ خط لاتا ہے۔ ایک دو صبح کو اور ایک دو شام کو میری دل لگی ہو جاتی ہے۔ دن ان کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں گزر جاتا ہے۔ یہ کیا سبب دس دس بارہ بارہ دن سے تمہارا خط نہیں آیا۔ یعنی تم نہیں آئے۔''[۲۱]

مرزا ہر گوپال تفتہ کو ہی ایک دوسرے خط میں اپنی تنہائی کا تذکرہ اور خط نہ لکھنے کی شکایت کو کس طرح سے بیان کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کیوں صاحب مجھ سے کیوں خفا ہو آج مہینہ بھر ہو گیا ہوگا۔ یا بعد دو چار دن کے ہو جائے گا کہ آپ کا خط نہیں آیا۔ انصاف کرو کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔ اب زاید یاروں میں ایک شیو جی رام برہمن اور بال مکند اس کا بیٹا یہ دو شخص ہیں کہ گاہ گاہ آتے ہیں۔''[۲۲]

یعنی غالب خط کو ہی اپنے جینے کا سہارا اور ملاقات کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی اور دہلی کی تباہی و بربادی نے غالب کے ذہن و دل کو بہت متاثر کیا وہ بالکل تنہا ہو گئے تھے۔ انھوں نے اس وقت اپنے دوستوں، عزیزوں اور احباب کو اردو میں خطوط لکھے۔ انھیں غدر اور دہلی کے حالات سے روشناس کرایا۔ اکثر کھلے بندوں اور کبھی کبھی چھپے لفظوں میں اپنے عہد کے پورے حالات و واقعات پیش کر دیے جس میں ہندوستان کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ دیکھی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں کچھ مثالیں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں:

''بھائی کیا پوچھتے ہو کیا لکھوں دلّی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر کرفنذہ بازار، مسجد جامع کا ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلا پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلّی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلم رو ہند میں اس نام کا تھا۔''[۲۳]

''جناب مرزا صاحب دلّی کا حال تو یہ ہے شعر گھر میں تھا کیا جو ترا غم اسے نجات کرتا + وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے، یہاں دھرا کیا ہے جو

کوئی لوٹے گا وہ خیر محض غلط ہے اگر کچھ ہے تو بدیں تمط ہے کہ چند روز گوروں نے اہلِ بازار کو ستایا، اہلِ قلم اور اہل فوج نے بانصاف رائے ہم دگر ایسا بندوبست کیا ہے وہ فساد مٹ گیا اب امن وامان ہے۔'' [۲۴]

''ایک غدر کالوں کا، ایک ہنگامہ گوروں کا، ایک فتنہ انہدام مکانات کا، ایک آفت وبا کی، ایک مصیبت کال کی، اب یہ برسات جمیع حالات کی جامع ہے، آج اکیسواں دن ہے، آفتاب اس طرح گاہ گاہ نظر آجاتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو کبھی کبھار اگر تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں چوروں کی بن آئی ہے۔ کوئی دن نہیں کہ دو چار جگہ کی چوری کا حال نہ سنا جائے۔ مبالغہ سمجھنا، ہزار ہا مکان گر گئے، سینکڑوں آدمی جابجا دب کر مر گئے۔ گلی گلی ندی بہہ رہی ہے۔ قصہ مختصر وہ ان کال تھا کہ مینہ نہ برسا، اناج نہ پیدا ہوا۔ یہ پن کال ہے کہ پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے، جنھوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے۔ سن لیا دلّی کا حال۔'' [۲۵]

''سید صاحب نہیں آئے اور تمہارے آنکھوں کے غبار کی وجہ یہ ہے کہ جو مکان دلّی میں ڈھائے گئے اور جہاں جہاں سڑکیں نکلیں جتنی گرد اڑی اس کو آپ نے از راہ محبت اپنی آنکھوں میں جگہ دی بہر حال اچھے ہو جاؤ اور جلد آؤ۔'' [۲۶]

''اے میری جان! یہ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ

کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دلّی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں، ایک کیمپ ہے مسلمان، اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنوز، معزول بادشاہ کے ذکور، جو بقیہ السیف ہیں، وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ اناث میں سے جو پیرزن ہیں وہ کٹنیاں اور جوانیں کسبیاں۔ امرائے اسلام میں سے اموات گنو۔"[۲۷]

"وہی بالاخانہ ہے اور وہی میں ہوں۔ سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے اور وہ میر سرفراز حسین آئے، وہ وہ یوسف مرزا آئے۔ وہ میرن آئے، وہ یوسف علی خاں آئے۔ مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا۔ بچھڑے ہوؤں میں سے کچھ گنے ہیں۔ اللہ اللہ، ہزاروں کا میں ماتم دار ہوا، میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا۔"[۲۸]

"سنو، دلّی کے تمام مال و متاع و زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطے میں گئی ہے۔"[۲۹]

ان اقتباسات میں دلّی کی لوٹ، تباہی اور دوسروں کے غم میں شریک ہونے کا تذکرہ ملتا ہے، یہ ان کے خطوط کا خاص وصف ہے۔ ان خطوں میں انھوں نے مکتوب الیہ کے سامنے گردوپیش کے پورے ماحول کا نقشہ پیش کر دیا ہے۔ ان کی خوبی ہے کہ کسی بھی طرح کی کیفیت ہو یا کوئی موسم کا حال ہو، وہ ماحول کو ایسا بنا دیتے ہیں کہ ایسا لگتا ہے کہ قاری اس ماحول کا ایک فرد بن گیا ہے۔ مثلاً جاڑا، گرمی اور برسات کا ذکر بڑے ہی دل فریب اور منفرد انداز میں کرتے ہیں جیسے:

''یہاں عجیب اتفاق ہے کہ جیٹھ کا مہینہ ہے اور روز مینہ برستا ہے اور جاڑا پڑتا ہے۔لوگ شب کو رضائیاں اوڑھتے ہیں اور میں لحاف۔نوروز سے یہی صورت دیکھتا ہوں کہ دن رات مینہ برستا ہے اور سردی کی شدت ہے۔دو دن گرمی پڑی اور تیسرے دن مینہ آیا اور دو چار دن بارش رہی۔''[۳۰]

''میر مہدی صبح کا وقت ہے جاڑا خوب پڑ رہا ہے۔انگیٹھی سامنے رکھی ہوئی ہے۔دو حرف لکھتا ہوں، ہاتھ تاپتا جاتا ہوں۔آگ میں گرمی نہیں، مگر ہائے آتش سیال کہاں کہ جب دو جرعہ پی لیے فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی، دل توانا ہو گیا، دماغ روشن ہو گیا۔''[۳۱]

اس خط میں تیز جاڑا پڑنے کی بات کے علاوہ ایک بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ غالب شراب کے بھی شوقین تھے۔شراب انھیں اچھی نثر لکھنے کی طاقت دیتی تھی اس لیے انھوں نے اس کو ذہن و دل کے لیے بہترین غذا قرار دیا ہے۔اسی طرح برسات کا حال ملاحظہ ہو:

''برسات کا حال نہ پوچھو خدا کا قہر ہے۔قاسم جان کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے۔میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خان کے کٹرہ کی طرف کا دروازہ گر گیا۔مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا گر گیا۔سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں، صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے۔چھتیں چھلنی ہو گئیں ہیں، مینھ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے۔کتابیں قلم دان سب توشہ خانہ میں، فرش پر کہیں لگن رکھا ہوا کہیں چلمچی دھری ہوئی، خط کہاں بیٹھ کر لکھوں۔''[۳۲]

''شب رفتہ کو مینہ خوب برسا ہوا۔ میں فرطِ برودت سے گزند پیدا ہو گیا، اب صبح
کا وقت ہے۔ ٹھنڈی ہوا بے گزند چل رہی ہے۔ ابر تنک محیط ہے۔ آفتاب نکلا
ہے پر نظر نہیں آتا ہے۔'' ۳۳ے

''رات کو خوب مینہ برسا۔ صبح کو تھم گیا ہے۔ ہوا سرد چل رہی ہے۔ ابر تنک چھا
رہا ہے۔ یقین ہے کہ تمہاری جدۂ ماجدہ مع اپنی بہو اور پوتے کے روانہ لوہارو
ہوں۔ کل آج کی روانگی کی خبر تھی۔ یہ لڑکا سید ازلی ہے۔ ابر کا محیط ہونا اور ہوا کا
سرد ہو جانا خاص اس کی آسائش کے واسطے ہے۔ میرا منظر سر راہ ہے، وہاں
بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں۔ محمد علی بیگ ادھر سے نکلا۔ بھئی محمد علی بیگ لوہارو کی
سواریاں روانہ ہو گئیں؟ حضرت ابھی نہیں۔
کیا آج نہ جائیں گی؟
آج ضرور جائیں گی، تیاری ہو رہی ہے۔'' ۳۴ے

ان خطوط کو پڑھنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم ان کے آس پاس کھڑے ہیں اور اس برسات کے منظر کو اپنی آنکھ سے دیکھ رہے ہیں۔ یہ غالب کا بہت اہم امتیاز معلوم ہوتا ہے کہ خط لکھتے لکھتے ایسا طریقہ اختیار کر لیتے ہیں جیسے دو آدمی روبرو باتیں کر رہے ہوں، لیکن غالب کا سب سے بڑا امتیاز ان کی تحریروں میں جو نظر آتا ہے وہ یہ کہ ان کے خطوط کے ذریعے ان کی ذاتی زندگی اور گرد و پیش کے حالات و واقعات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ جس کے بیان میں وہ خاصے بے باک نظر آتے ہیں اور وہ نرالے انداز میں اپنی مفلسی، رسوائی اور ناکامی پر ہنستے ہیں۔ علائی کے نام ایک خط میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''بھائی صاحب کوسلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں۔ ادھر متھرا داس سے قرض لیا۔ اُدھر درباری مل کو مارا۔ ادھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی جا لوٹی۔ ہر ایک پاس تمسک میری موجود۔ شہد لگاؤ، چاٹو، نہ مول، نہ سود۔ اس سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی کا خرچ بالکل پھوپی کے سر۔ بایمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا، کبھی الور سے کچھ دلوادیا، کبھی ماں نے کچھ آگرہ سے بھیج دیا۔ اب میں اور باسٹھ روپیہ آٹھ آنے کلکٹری کے۔ سو روپے رام پور کے۔ قرض دینے والا ایک میرا مختار کار۔ وہ سود ماہ بہ ماہ لیا چاہے۔ مول میں قسط اس کو دینی پڑے۔ انکم ٹیکس جدا، چوکیدار جدا، سود جدا، مول جدا، بی بی جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد وہی ایک سو باسٹھ، تنگ آ گیا، گزارا مشکل ہوگیا۔ روزمرہ کا کام بند رہنے لگا۔ سوچا کہ کیا کروں؟ کہاں سے گنجائش نکالوں؟ قہر درویش بجان درویش۔ صبح کو تبرید متروک، چاشت کا گوشت آدھا۔ رات کو شراب و گلاب موقوف، بیس بائیس روپیہ مہینا بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا۔ یاروں نے پوچھا تبرید و شراب کب تک نہ پیوگے؟ کہا گیا جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا نہ پیوگے تو کس طرح جیوگے؟ جواب دیا کہ جس طرح وہ جلائیں گے۔ بارے مہینا پورا نہیں گزرا تھا کہ رام پور سے علاوہ وجہ مقرری اور روپیہ آ گیا۔ قرض مقسط ادا ہوگیا۔ متفرق رہا، خیر رہو۔ صبح کی تبرید، رات کی شراب جاری ہوگئی۔ گوشت پورا آنے لگا۔''[۳۵]

''اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ غالب کے

ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔
آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے تو اب قرض داروں کو جواب دے۔ سچ
تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا، بڑا ملحد مرا۔ بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہِ تعظیم جیسا
بادشاہوں کو بعد اس کے ''جنت آرام گاہ'' و ''عرش نشیمن'' خطاب دیتے ہیں،
چوں کہ یہ اپنے کو شاہ قلم روئے سخن جانتا تھا۔ ''سقر مقر'' اور ''ہاویہ زاویہ'' خطاب تجویز
کر رکھا ہے۔ آیئے نجم الدولہ بہادر۔ ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ ایک
قرض دار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ اجی حضرت نواب
صاحب۔ نواب صاحب کیسے اوخان صاحب آپ سلجوقی اور افراسیابی نہیں۔
یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔ بولے، کیا بے حیا،
بے غیرت، کوٹھی سے شراب۔ گندھی سے گلاب، بیزاز سے کپڑا۔ میوہ فروش
سے آم۔ صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے یہ بھی تو سوچا ہوتا، کہاں سے
دوں گا۔''[۳۶]

یہ خط غالب کی فکر کے ایک انوکھے انداز کی جانب ہمیں توجہ دلاتا ہے جس میں وہ خود تو گریہ کرنے کے بجائے قہقہہ لگاتے ہیں، لیکن دوسروں کو گریہ کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ یہاں وہ اپنی عظمت کو برقرار رکھتے ہیں اور یہی ان کی تحریر کا اہم عنصر بھی ہے۔ وہ بار بار یاد دلاتے رہتے ہیں کہ میں عظیم شاعر اور بڑا فارسی داں ہوں اور اس کے ساتھ ساتھ اپنا خطاب نجم الدولہ بہادر اور خود کو سلجوقی اور افراسیابی بتاتے ہوئے طنزیہ لہجہ اختیار کرتے ہیں کہ ان کے ساتھ زمانے نے کیسا سلوک کیا۔ اگرچہ اس خط میں غالب اپنی تعریف کے خوب خوب پہلو نکالتے ہیں، پھر بھی اس خط میں انھوں نے ایسا لب و لہجہ اختیار کیا ہے کہ یہ ان کی تعریف کے بجائے ان کا مرثیہ ہو گیا ہے۔

ان کے اکثر خطوط میں قربت واپنائیت کی فضا اور گفتگو کا انداز نمایاں ہے کہیں داستان، کہانی، اخبار اور کبھی خبریں سنانے کا انداز اختیار کر کے ڈرامائیت پیدا کرتے ہیں جس میں پورے جذبے اور احساس کے ساتھ واقعات کے بیان کو دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

''دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں، کھانا تیار ہے۔ خط لکھ کر بند کر کر آدمی کو دوں گا اور میں گھر جاؤں گا اور وہاں ایک دالان میں دھوپ ہوتی ہے اس میں بیٹھوں گا۔ ہاتھ منھ دھوؤں گا ایک روٹی کا چھلکا سالن سے بھگو کر کھاؤں گا۔ بیسن سے ہاتھ دھوؤں گا، باہر آؤں گا۔ پھر اس کے بعد خدا جانے کون آئے گا، کیا صحبت ہو گی؟''[۳۷]

''ہفتے کے دن دو تین گھڑی دن چڑھے احباب کو رخصت کر کے راہی ہوا۔ قصد یہ تھا کہ پلکوہ میں رہوں۔ وہاں قافلے کی گنجائش نہ پائی۔ ہاپوڑ کو روانہ ہوا دونوں برخوردار گھوڑوں پر سوار پہلے چل دیے۔ چار گھڑی دن رہے میں ہاپوڑ کے سرائے میں پہنچا۔ دونوں بھائیوں کو بیٹھے ہوئے اور گھوڑوں کو ٹہلتے ہوئے پایا۔ گھڑی بھر دن رہے قافلہ آیا۔ میں نے چھٹانک بھر گھی داغ کیا۔ دو شامی کباب اس میں ڈال دیے۔ رات ہو گئی تھی۔ شراب پی لی۔ کباب کھائے۔ لڑکوں نے ارہر کی کھچڑی پکوائی۔ خوب گھی ڈال کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی۔ دن کے واسطے سادہ سالن پکوایا۔ ترکاری نہ ڈلوائی بارے آج تک دونوں بھائیوں میں موافقت ہے۔ آپس کی صلاح و مشورت سے کام کرتے ہیں۔ اتنی بات زائد ہے کہ حسین علی منزل پر اُتر کر پاپڑ اور مٹھائی کے کھلونے خرید لاتا ہے۔ دونوں بھائی مل کر کھا لیتے ہیں۔ آج میں

نے تمہارے والد کی نصیحت پر عمل کیا۔ چار بجے پانچ کے عمل میں ہاپوڑ سے چل دیا۔ سورج نکلے بابوگڑھ کی سرائے میں آ پہنچا۔ چار پائی بچھائی، اس پر بچھونا بچھا کر حقہ پی رہا ہوں اور یہ خط لکھ رہا ہوں۔"[۳۸]

"اے جناب میرن صاحب السلام علیکم حضرت آداب کہو صاحب آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھوں تو حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں۔ بخار جاتا رہا ہے، صرف پیچش باقی ہے وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے لکھ دیتا ہوں، آپ پھر کیوں تکلیف کریں۔ نہیں، میرن صاحب اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں وہ خفا ہوا ہوگا جواب لکھنا ضرور ہے۔ حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں آپ سے خفا کیا ہوں گے۔ بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔ سبحان اللہ سبحان اللہ! اے لو حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔ اچھا تم باز نہیں رکھتے، مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں۔ کیا عرض کروں سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور خط اٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے، میں اب پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن کے بعد آپ خط شوق سے لکھیے گا۔ میاں بیٹھو ہوش کی خبر لو، تمہارے جانے سے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ، میں بوڑھا آدمی، بھولا آدمی تمہاری باتوں میں آ گیا اور آج تک اس کو خط نہیں لکھا لاحول ولاقوۃ۔ سنو میر مہدی صاحب میرا کچھ گناہ نہیں۔"[۳۹]

غالبؔ اکثر خطوط میں اپنے شاگردوں کی غزلوں اور قصیدوں وغیرہ پر اصلاح دیتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ بنام منشی جواہر سنگھ جوہر کو تحریر کرتے ہیں کہ:

''غزل تمہاری ہم کو پسند آئی اصلاح دے کر بھیج دی گئی۔ اس کا تم خیال رکھا کرو کہ کس لفظ کو کس معنی کے ساتھ پیوند ہے۔''[۴۰]

''انھوں نے (میر عبدالعزیز صاحب) نے جناب شاہ عالم کا خط مع مسودات اشعار دیا اور فرمایا کہ پرسوں جاؤں گا۔ عرض کیا کہ کل آخر روز آپ تشریف لائیں خط کا جواب اور اصلاحی مسودہ لے جائیں۔ وہ تشریف لے گئے، میں لیٹ رہا۔ دن کے سونے کی عادت نہیں ہے، جی میں کہا آؤ بیکار کیوں رہو خط کا جواب آج لکھ رکھو۔ اٹھے کون بکس کھولے کون لڑکوں کی دوات قلم مونڈھے پر پلنگ کے پاس رکھ لی، ادب مقتضی اس کا ہوا کہ آغاز نامہ بنام اقدس ہو۔ حضرت نسخہ قاطع برہان تیسری چوتھی نظر میں مکمل ہو کر مسودات کا ایک کاتب کے حوالے ہوئے۔ آٹھ جزو لکھے گئے کم وبیش دو جزو باقی ہیں۔ پرسوں تک آجائیں گے بعد اس کے انطباع کی فکر ہوگی جب وہ عزیمیت امضا پذیر ہو جائے گی۔ حضرت کی نظر سے بھی شرف پائے گی۔ حضرت سید عالم کو نیاز خورشید عالم کو سلام۔ چودھری صاحب کو نہ سلام نہ نیاز صرف یہ پیام کہ ہم تمہارے خط کو مفرح روح سمجھتے تھے، باتوں کا مزہ ملتا تھا۔ خیر وعافیت معلوم ہو جاتی تھی وہ وظیفہ روحانی منقطع کیوں ہوا۔ صاحب یہ روش اچھی نہیں گاہ گاہ رسل ورسائل کا طور بنا رہے۔''[۴۱]

منشی ہرگوپال تفتہ کوتحریر کرتے ہیں کہ:

''صاحب یہ قصیدہ تم نے ایسا لکھا ہے کہ میرا دل جانتا ہے کیا کہنا ہے۔ ایک خیال رکھا کرو کہ شعر اخیر میں کوئی بات ایسی آ جائے کہ جس سے اختتام کے معنی پیدا ہوا کریں۔ ایک قصیدہ اصلاح دے کر بھیج چکا ہوں اور اسی ورق پر فلانے صاحب کے باب میں تم کو ایک نصیحت کر چکا ہوں۔ ادھر کے جواب کا ہرگز خیال نہ رکھو اور ادھر سے اگر قصیدے کے ارسال میں دیر ہوا کرے تو گھبرایا نہ کرو۔ اب میرے پاس دو قصیدے ہیں ایک لشکر برادرم اور ایک کل آیا ہے۔''[۴۲]

دوسری جگہ انھیں تحریر کرتے ہیں کہ:

''صاحب گوہر را خاور را یہ قصیدہ بہت اصلاح طلب تھا۔ ہم نے اصلاح دے کر تمہارے پاس بھیج دیا ہے۔ جب تم صاف کر کے بھیجو گے ہم تمہارے ممدوح کو دے دیں گے۔ کل تمہارا یہ قصیدہ پہنچا ہم نے دو پہر کو دیکھ کر درست کیا۔''[۴۳]

اسالیب بیان:

مرزا غالب کے خطوط کا انداز بہت ہی دلچسپ ہے۔ یہ مکتوب الیہ کی شخصیت، مرتبت اور تعلقات کی نوعیت کے زیر اثر تشکیل پاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ خود غالب کی شخصیت اور ان کے مزاج کو بھی اس میں بڑا دخل ہے، کیوں کہ اس میں سیدھے سادے بے تکلف اور بول چال کے انداز کو دیکھا جا سکتا ہے۔ غالب کا اسلوب بیان اس قدر دلچسپ ہے کہ اسے بار بار پڑھنے کو جی کرتا ہے۔ ان کی تحریر کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ

ان کا انداز باتوں کا لطف دیتا ہے۔ اس انداز کے لیے غالب خود تحریر کرتے ہیں:

''میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنادیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔'' [۴۴]

مرزا ہر گوپال تفتہ کو تحریر کرتے ہیں کہ:

''بھائی مجھ میں اور تم میں نامہ نگاری کا ہے، کو ہے مکالمہ ہے۔'' [۴۵]

منشی نبی بخش حقیر کو تحریر فرماتے ہیں کہ:

''بھائی مجھ کو اس مصیبت میں کیا ہنسی آتی ہے کہ یہ ہم تم اور مرزا تفتہ میں مراسلت گویا مکالمت ہوگئی ہے۔ روز باتیں کرتے ہیں اللہ اللہ یہ دن بھی یاد رہیں گے۔ غنیمت ہے کہ محصول آدھ آنہ ہے ورنہ باتیں کرنے کا مزا معلوم ہوتا ہے۔'' [۴۶]

مرزا غالب کی ان تحریروں میں بات چیت کا انداز نمایاں ہے جو اس چیز کو واضح کرتا ہے کہ انھوں نے واقعی مراسلہ کو مکالمہ اور خط کو ملاقات کا ایک اچھا ذریعہ بنادیا جس میں وہ پریشانیوں کے باوجود ہنستے ہیں اور گفتگو کرتے وقت خط میں شوخی وظرافت سے بھی کام لیتے ہیں جس سے پڑھنے والے کی دلچسپی دوبالا ہو جاتی ہے جیسے:

''دھوپ بہت تیز ہے روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلائے رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا، کبھی حقہ پی لیا، کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا کھالیا۔ یہاں کے لوگ عجب فہم اور طرفہ روش رکھتے ہیں۔ میں روزہ بہلاتا رہتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے۔'' [۴۷]

''امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے۔ اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں۔ ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے تو نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے۔ اس کو سمجھاؤ کہ تیرے بچوں کو میں پال لوں گا تو کیوں بلا میں پھنستا ہے۔''[۴۸]

مرزا حاتم علی میر کو ایک خط میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے، پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی ہے۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہدہ ورع منظور نہیں، ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیؤ کھاؤ، مزے اڑاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے، جو آپ نہ مرے کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی؟ آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو، تو چنا جان نہ سہی، منا جان سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی اقامت جاودانی ہے اور اوسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجا منہ کو آتا ہے۔''[۴۹]

میر مہدی کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:

''برخوردار نور چشم میر مہدی کو بعد دعائے حیات و صحت کے معلوم ہو بھائی تم نے بخار کو کیوں آنے دیا۔ تپ کو کیوں چڑھنے دیا۔ کیا بخار میرن صاحب کی

صورت میں آیا تھا جو تم مانع نہ آئے۔ کیا تپ ابن بن کر آئی تھی جو اس کو روکتے

ہوئے شرمائے۔''[۵۰]

مرزا غالب نے ان خطوط میں الفاظ اور واقعات کی مدد سے شوخ لب ولہجہ اختیار کیا ہے۔ یہ شوخی اور ظرافت ان کے اکثر خطوط میں دیکھی جاسکتی ہے۔ شاید اسی لیے حالی نے انھیں ''حیوان ظریف'' کہا ہے کیوں کہ وہ خطوط میں کبھی اپنے اوپر قہقہے لگاتے ہیں کبھی اپنے مخاطب کے دل میں احساسِ ظرافت پیدا کرتے ہیں، کہیں صرف واقعات کے ذریعے احساسِ مزاج کو جگاتے ہیں اور کبھی کبھی افسانوی رنگ اختیار کر جاتے ہیں۔ مثلاً:

''ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب وگل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ ۸/ر جب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔ ۱۳ برس حوالات میں رہا۔ ۷/ر جب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ نظم ونثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد میں جیل خانے میں سے بھاگا۔ تین برس بلادِ شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی مجلس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں، پاؤں بیڑی سے فگار ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار، مشقت مقرری اور مشکل ہوگئی۔ بے حیا ہوں سال گزشتہ بیڑی کو زاویہ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا، پھر پکڑ آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔''[۵۱]

اس خط میں غالب تمثیلی انداز اپناتے ہوئے اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ وہ بیڑی کا لفظ بیوی کے لیے استعمال کرتے ہیں جب کہ ہتھکڑیاں عارف کے بیٹوں کو کہتے ہیں جو کہ غالب کے ساتھ رہا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں مرزا ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

"سنو صاحب! یہ تم جانتے ہو کہ زین العابدین خاں مرحوم میرا فرزند تھا اور اب اس کے دونوں بچے کہ وہ میرے پوتے ہیں، میرے پاس آرہے ہیں اور دم بدم مجھ کو ستاتے ہیں اور میں تحمل کرتا ہوں۔ خدا گواہ ہے کہ میں تم کو اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں۔ پس تمہارے نتائج طبع میرے معنوی پوتے ہوئے جب ان عالم کے پوتوں سے، کہ مجھے کھانا نہیں کھانے دیتے، ننگے ننگے پاؤں میرے پلنگ پر رکھتے ہیں، کہیں پانی لڑھاتے ہیں، کہیں خاک اڑاتے ہیں، میں نہیں تنگ آتا تو ان معنوی پوتوں سے کہ ان میں یہ باتیں نہیں، میں کیوں گھبراؤں گا؟ آپ ان کو جلد میرے پاس بہ سبیل ڈاک بھیج دیجیے کہ میں ان کو دیکھوں۔ وعدہ کرتا ہوں کہ پھر جلد ان کو تمہارے پاس بہ سبیل ڈاک بھیج دوں گا۔"[۵۲]

اس کے علاوہ غالب کے خطوط میں ان کے حالات کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً ان کی پنشن بند ہونے کا معاملہ، نیز ان کی ضعیفی، کمزوری اور لاچاری کا تذکرہ بھی اکثر خطوط میں نظر آجاتا ہے۔ وہ خواجہ غلام غوث بیخبر کو تحریر کرتے ہیں کہ:

"قبلہ کبھی آپ کو یہ بھی خیال آتا ہے کہ کوئی ہمارا دوست جو غالب کہلاتا ہے وہ کیا کھاتا پیتا ہے اور کیوں کر جیتا ہے۔ پنشن قدیم اکیس مہینے سے بند اور میں سادہ دل فتوح جدید کا آرزومند۔ اس پنشن کا احاطۂ پنجاب کے حکام پر

مدار ہے۔ سوان کا یہ شیوہ اور شعار ہے کہ نہ روپے دیتے ہیں، نہ جواب، نہ
مہربانی کرتے ہیں نہ عتاب۔'' [۵۳]

اسی طرح چودھری عبدالغفور سرور کے نام اپنے خط میں کچھ اس طرح تحریر فرماتے ہیں کہ:

''یہاں پنشن کا مقدمہ پیش ہے کبھی صاحب کمشنر بہادر کے پاس کبھی صاحب ڈپٹی کمشنر بہادر کے پاس جانا ہوتا ہے۔ خود نہ جاؤں تو یہ خیال رہتا ہے کہ خدا جانے کس وقت بلا بھیجیں یا کس وقت کوئی پرسش آ جائے۔ بائیس مہینے سے وہ رزق کہ جو مقدم جسم اور مفرح روح تھا مسدود ہے۔ کیا کھاؤں اور کیوں کر جیوں۔ الحمد للہ کہ گنہ گار نہیں ٹھہرا۔ پنشن پاؤں گا مگر وہ پنشن گورنمنٹ کے پولیٹکل کے سررشتہ سے مقرر کی ہوئی ہے سو دہلی کا اجنٹی دفتر فرد فروٹ گیا۔ کوئی کاغذ باقی نہیں رہا اب یہ شہر پنجاب احاطہ میں مل گیا۔ پنجاب کا نواب لفٹننٹ گورنر بہادر یہاں کا صدر ٹھہرا۔ اس دفتر میں میری ریاست کا، میری معاش کا، میری عزت کا نام ونشان نہیں ہے۔ ایسے ایسے پیچ پڑ گئے ہیں کچھ نکل گئے ہیں کچھ باقی رہے ہیں۔ یہ بھی نکل جائیں گے۔'' [۵۴]

مرزا تفتہ کے ایک خط میں وہ کچھ اس طرح تحریر کرتے ہیں کہ:

''مرزا تفتہ۔ ایک امر عجیب تم کو لکھتا ہوں اور وہ امر بعد تعجب مفرط کے موجب نشاط مفرط ہوگا۔ میں اجرائے پنشن سرکار انگریزی سے مایوس تھا۔ بارے وہ نقشہ پنشن داروں کا جو یہاں سے بن کر صدر کو گیا تھا اور یہاں کے حاکم نے نسبت میرے صاف لکھ دیا تھا کہ یہ شخص پنشن پانے کا مستحق نہیں ہے۔ گورنمنٹ نے برخلاف یہاں کے حاکم کی رائے کے میری پنشن کے اجرا کا

حکم دیا اور وہ حکم یہاں آیا اور مشہور ہوا، میں نے بھی سنا۔ اب کہتے ہیں کہ ماہ
آئندہ یعنی مئی کی پہلی کو تنخواہوں کا بٹنا شروع ہوگا۔ دیکھا چاہیے پچھلے روپے
کے باب میں کیا حکم ہوتا ہے۔''[۵۵]

مذکورہ بالا خطوط کے جو اقتباسات پیش کیے گئے وہ پنشن بند ہونے پر مبنی ہیں، جب کہ قاضی عبدالجمیل صاحب کو لکھے اپنے ایک خط میں مرزا اپنی ذاتی واردات اور کیفیات کو نہایت شاعرانہ اور بے تکلف اشاروں اور کنایوں میں بیان کر جاتے ہیں:

''میں زندہ ہوں لیکن نیم مردہ۔ آٹھ پہر پڑا رہتا ہوں.... حیران ہوں کہ کوئی
صورت زیست کی نہیں پھر میں کیوں جیتا ہوں۔ روح میری جسم میں اس طرح
گھبراتی ہے جس طرح طائر قفس میں کوئی شغل، کوئی اختلاط، کوئی جلسہ، کوئی مجمع
پسند نہیں۔ کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت، جسم سے نفرت، روح سے نفرت۔''[۵۶]

دوسری جگہ قاضی عبدالجمیل صاحب کو تحریر کرتے ہیں کہ:

''میں تندرست ہوں نہ رنجور ہوں زندہ بدستور ہوں۔ دیکھئے کب بلاتے ہیں
اور جب تک جیتا رہوں اور کیا دکھاتے ہیں۔''[۵۷]

محمد حبیب اللہ ذکا کو لکھتے ہیں کہ:

''میرے محبوب، تم کو میری خبر بھی ہے؟ آگے ناتواں تھا، اب نیم جاں ہوں۔
آگے بہرا تھا اب اندھا ہوا چاہتا ہوں۔ رام پور کے سفر کا وہ آورد ہے، رعشہ و
ضعف بصر۔ جہاں چار سطریں لکھیں انگلیاں ٹیڑھی ہوگئیں، حرف سوجھنے سے
رہ گئے۔ اکہتر برس جیا، بہت جیا۔ اب زندگی برسوں کی نہیں مہینوں اور دنوں
کی ہے۔''[۵۸]

مرزا اپنے ایک خط میں عضد الدولہ حکیم غلام نجف خاں کے نام کچھ اپنی داخلی اور اندرونی کیفیات کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''بھائی میں تم کو کیا بتاؤں کہ میں کیا ہوں۔ طاقت یک قلم جاتی رہی ہے۔ پھوڑا بدستور رستہ ہے خیر محل اندیشہ نہیں ہے۔ رس رس کر مادہ نکل جائے گا۔ اس سے اور زیادہ خستہ وافسردہ ہوں قبض کہ وہ دشمن جانی ہے، ان دنوں میں حد کو پہنچ گیا ہے۔ بہر حال۔ مرگے ست بنام زندگانی ہے+ حضرت غور کی جگہ ہے ایک مکان دلکشا۔ کوچہ کی سیر، بازار کا تماشا، دو کمرے، دو کوٹھریاں۔ آتش دان، صحن وسیع اس کو چھوڑ کر وہ مکان یوں جو ایک تنگ گلی کے اندر ہے دروازہ وہ تاریک کہ دن کو بغیر چراغ کے راہ نہ ملے۔''[۵۹]

اسی طرح صاحب عالم کے نام بھیجے گئے ایک خط میں اپنی صحت جسمانی اور ظاہری معذوری و مجبوری کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''اگر کوئی دوست ایسا کہ جس سے تکلف کی ملاقات ہے آجائے تو اٹھ بیٹھتا ہوں ورنہ پڑا رہتا ہوں۔ جو کچھ لکھنا ہوتا ہے وہ بھی اکثر لیٹے لیٹے لکھتا ہوں۔ آج دو پہر کو میر عبدالعزیز صاحب آئے، میں بے کلاہ پیرہن پلنگ پر لیٹا ہوا تھا ان کو دیکھ اُٹھا۔''[۶۰]

اسی طرح محمد حبیب اللہ ذکا کو لکھتے ہیں کہ:

''اس مہینے یعنی رجب کی آٹھویں تاریخ سے تہترواں برس شروع ہوا۔ غذا صبح کو سات بادام کا شیرہ قند کے شربت کے ساتھ، دوپہر کو سیر بھر گوشت کا گاڑھا پانی، قریب شام، کبھی کبھی تین تلے ہوئے کباب، چھے گھڑی رات گئے۔ پانچ

روپیہ بھر شراب خانہ ساز اور اسی قدر عرق شیر۔ اعصاب کے ضعف کا یہ حال ہے کہ اُٹھ نہیں سکتا اور اگر دونوں ہاتھ ٹیک کر چار پایہ بن کر اٹھتا ہوں تو پنڈلیاں لرزتی ہیں۔ معہٰذا دن بھر میں دس بارہ بار اور اسی قدر رات بھر میں پیشاب کی حاجت ہوتی ہے۔ حاجتی پلنگ کے پاس لگی رہتی ہے، اٹھا اور پیشاب کیا اور پڑ رہا۔ اسباب حیات میں سے یہ بات ہے کہ شب کو بدخواب نہیں ہوتا۔ بعد اراقہ بول بے توقف نیند آجاتی ہے۔ ایک سو باسٹھ روپے آٹھ آنے کی آمد تین سو کا خرچ۔ ہر مہینے میں ایک سو چالیس کا گھاٹا، کہو زندگی دشوار ہے یا نہیں؟ مردن نا گوار بدیہی ہے مرنا کیوں کر گوارا ہوگا۔''[۶۱]

ان اقتباسات میں غالب کافی مشکلات میں گھرے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں، وہ اپنی صحت کی خرابی اور مسلسل بیمار ہونے کے سبب اپنی زندگی سے اُکتا گئے ہیں اور موت کے آرزومند ہیں۔

اس کے علاوہ غالب نے بعض اقتباسات میں اپنی عمر بتانے کے ساتھ ساتھ اس کا بھی تذکرہ کیا ہے کہ وہ غذا میں کیا کیا لیتے تھے۔ مثلاً صبح، دوپہر اور شام کے درمیان غذا میں کس قسم کا فرق پایا جاتا تھا۔ اس کو دیکھا جاسکتا ہے۔

اب غالب کا ایک انداز یہ بھی دیکھیے جس میں وہ قافیہ پیمائی سے بھی کام لیتے ہیں۔ کبھی کچھ جملے مقفیٰ و غیر مقفیٰ اور کبھی کبھی پورا خط مقفیٰ تحریر کر جاتے ہیں۔ بعض خطوط میں غالب نے استعاروں اور تشبیہات کا بھی استعمال کیا ہے۔ اکثر اپنی بات کو موثر انداز میں پیش کرنے کی غرض سے اشعار کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''نہ تم میری خبر لے سکتے ہو، نہ میں تم کو مدد دے سکتا ہوں۔ اللہ اللہ، دریا سارا تیر چکا ہوں، ساحل نزدیک ہے۔ دو ہاتھ لگائے اور بیڑا پار ہے:

عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا''[62]

اس خط کا انداز استعاراتی ہے۔''دریا سارا تیر چکا ہوں'' سے مراد ہے کہ تمام زندگی گزار چکا ہوں۔''ساحل نزدیک ہے'' کا مطلب ہے کہ موت کے دن قریب ہیں۔''بیڑا پار ہے'' اب موت آجائے گی۔ایک خط میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''حواس کھو بیٹھا، حافظے کو رو بیٹھا۔اگر اٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں اٹھتا ہوں کہ جتنی دیر میں ایک قد آدم دیوار اُٹھے۔''[63]

اس خط میں قافیہ اور تشبیہ سے کام لیا گیا ہے۔حواس کھو بیٹھا، حافظے کو رو بیٹھا قافیہ ہے اور ایسے اٹھنے کو قد آدم دیوار اُٹھنے سے تشبیہ دی ہے۔غالب حاتم علی بیگ مہر کے نام ایک خط میں مقفی اور مسجع طرز میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''آپ کا خط کل پہنچا، آج جواب لکھتا ہوں۔داد دینا کتنا شتاب لکھتا ہوں۔ مطالب مندرجہ کا بھی وقت آتا ہے۔پہلے تم سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ برابر کئی خطوں میں تم کو غم واندوہ کا شکوہ گزار پایا ہے۔پس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے تو شکایت کی کیا گنجائش ہے بلکہ یہ غم تو نصیب دوستاں در خور افزائش ہے۔''[64]

غالب ایک خط میں حکیم غلام نجف خاں کے نام تحریر کرتے ہیں کہ:

''کل آخر روز تمہارا خط آیا، میں نے پڑھا، آنکھوں سے لگایا، پھر بھائی ضیاء الدین خاں صاحب کے پاس بھجوایا۔یقین ہے کہ انھوں نے پڑھ لیا

ہوگا۔ ما کتب فیہ معلوم کیا ہوگا۔ تمہارے یہاں نہ ہونے سے ہمارا جی گھبراتا ہے۔ کبھی کبھی ناگاہ ظہیرالدین کا آنا یاد آتا ہے، کہو اب خیر سے کب آؤ گے، کے برس، کے مہینے، کے دن راہ دکھاؤ گے۔ یہاں کا حال جیسا دیکھ گئے ہو بدستور ہے۔

زمیں سخت ہے آسماں دور ہے

جاڑا خوب پڑ رہا ہے۔ توانگر غرور سے مفلس سردی سے اکڑ رہا ہے۔ آب کاری کے بندوبست جدید نے مارا، عرق نہ کھینچنے کی قید شدید نے مارا۔ ادھر انسداد دروازہ آب کاری ہے، اُدھر ولایتی عرق کی قیمت بھاری ہے۔"[۶۵]

"میاں کس حال میں ہو کس خیال میں ہو کل شام کو میرن صاحب روانہ ہوئے۔ یہاں ان کی سسرال میں قصہ کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیے، خوش دامن صاحب بلائیں لیتی ہیں، سالیاں کھڑی ہوئی دعائیں دیتی ہیں، بی بی مانند صورت دیوار چپ۔ جی چاہتا ہے چیخنے کو مگر ناچار چپ وہ تو غنیمت تھا شہر ویران نہ کوئی جان نہ پہچان ورنہ ہمسایہ میں قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے دوڑی آتی، امام ضامن علیہ السلام کا روپیہ بازو پر باندھا۔ گیارہ روپے خرچ راہ دیے مگر ایسا جانتا ہوں کہ میرن صاحب اپنے جد کی نیاز کا روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو پر سے کھول لیں گے اور تم سے صرف پانچ روپیہ ظاہر کریں گے۔ اب سچ جھوٹ تم پر کھل جائے گا۔ دیکھنا یہی ہوگا کہ میرن صاحب تم سے بات

چھپائیں گے، اس سے بڑھ کر ایک بات اور ہے اور وہ محل غور ہے۔ ساس غریب نے بہت سی جلیبیاں اور تودۂ قلاقند ساتھ کر دیا ہے اور میرن صاحب نے اپنے جی میں یہ ارادہ کیا ہے کہ جلیبیاں راہ میں چٹ کریں گے اور قلاقند تمہاری نذر کر کر تم پر احسان دھریں گے۔ بھائی میں دلی سے آیا ہوں قلاقند تمہارے واسطے لایا ہوں۔"[۶۶]

غالب کے تعزیتی خطوط میں بھی ان کا ایک ایسا اسلوب بیان سامنے آتا ہے جو بہت ہی انوکھا اور ہمدردی اور درد وغم سے پُر ہے مثلاً جب غالب کسی کو تعزیتی خطوط تحریر کرتے ہیں تو اس میں کوئی ایسی بات ضرور کہہ دیتے ہیں جس کو پڑھ کر متعلقین کو تسلی پہنچے اور اس کا دل ہلکا ہو جائے اور ساتھ ہی ساتھ وہ اس میں اپنے انداز کو بھی برقرار رکھتے ہیں۔ یوسف مرزا کے والد کا انتقال ہو گیا۔ غالب ایک تعزیتی خط میں یوسف مرزا کو تحریر کرتے ہیں کہ:

"یوسف مرزا کیوں کر تجھ کو لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور اگر لکھوں تو پھر آگے کیا لکھوں کہ اب کیا کرو، مگر صبر۔ یہ ایک شیوۂ فرسودہ ابنائے روزگار کا ہے۔ تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ ہائے ایک کا کلیجا کٹ گیا ہے اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ۔ بھلا کیوں کر نہ تڑپے گا۔ صلاح اس امر میں نہیں بتائی جاتی، دعا کو دخل نہیں، دوا کا لگاؤ نہیں، پہلے بیٹا مرا پھر باپ مرا۔ مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سروپا کس کو کہتے ہیں۔ تو میں کہوں گا یوسف مرزا کو۔ تمہاری دادی لکھتی ہیں کہ رہائی کا حکم ہو چکا تھا یہ بات سچ ہے۔ اگر سچ ہے تو جواں مرد ایک بار دونوں قیدوں سے چھوٹ گیا نہ قید حیات رہی نہ قید فرنگ۔"[۶۷]

دوسرے اقتباس میں انہی کو ان کے بیٹے کی تعزیت کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں کہ:

''اے میری جان، اے میری آنکھیں.... وہ خدا کا مقبول بندہ تھا، وہ اچھی روح اور اچھی قسمت لے کر آیا تھا، یہاں رہ کر کیا کرتا؟ ہرگز غم نہ کرو اور ایسی ہی اولاد کی خوشی ہے تو ابھی تم خود بچے ہو۔ خدا تم کو جیتا رکھے۔ اولاد بہت، نانا، نانی کے مرنے کا ذکر کیوں کرتے ہو۔ وہ اپنی اجل سے مرے ہیں۔ بزرگوں کا مرنا ہی آدم کی میراث ہے۔ کیا تم یہ چاہتے تھے کہ وہ اس عہد میں ہوتے اور اپنی آبرو کھوتے؟ ہاں مظفر الدولہ کا غم من جملہ واقعاتِ کربلائے معلّٰی ہے۔ یہ داغِ ماتم جیتے جی نہ مٹے گا۔''[۶۸]

تفتہ کو میر تفضّل حسین کے انتقال کی خبر دیتے ہوئے بہت ہی اختصار کے ساتھ ایک جملہ اور صرف ایک ہی شعر لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''ہائے ہائے میر تفضّل حسین خاں ہائے ہائے

رفتی و مرا خبر نہ کردی بر بیکسیم نظر نہ کردی''[۶۹]

مرزا حاتم علی مہرؔ کی محبوبہ کے انتقال پر اس کی تعریف میں غالبؔ نے کیسا لب ولہجہ استعمال کیا ہے۔ عبارت ملاحظہ ہو:

''جناب مرزا صاحب آپ کا غم افزا نامہ پہونچا میں نے پڑھا، یوسف علی خاں عزیز کو پڑھوا دیا۔ انھوں نے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ بیان کیا یعنی اس کی اطاعت اور تمہاری اس سے محبت سخت ملال ہوا اور رنج کمال ہوا۔ سنو صاحب شعرا میں فردوسی اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق

میں مجنوں یہ تین آدمی تین فن میں سر دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ
فردوسی ہو جاوے، فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھاوے، عاشق کی
نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہوے، لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی۔
تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے
گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ بھئی مغل بچے بھی غضب
ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں،
عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو
بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگ دوست کھائے ہیں۔ مغفرت کرے
چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے باآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن میں بیگانہ
محض ہو گیا لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مزا زندگی بھر
نہ بھولوں گا۔ جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر کیا گزرتی ہوگی صبر کرو اور اب
ہنگامہ سازی عشق مجازی چھوڑو۔"[۲۰]

گزشتہ صفحات میں ہم غالب کی نثر سے متعلق بعض خوبیوں سے روشناس ہوئے اور ہم اس نتیجہ پر پہنچے کہ اردو نثر سے مراد ان کے وہ خطوط ہیں جو اردو میں کسی خزانہ سے کم حیثیت نہیں رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی نثر کا بیش تر حصہ ان کے خطوط پر مشتمل ہے اور یہ خطوط زیادہ دلچسپ اور پُر لطف ہیں۔ ان خطوط میں وہ اپنی شوخی و ظرافت اور موثر طرزِ بیان سے اردو نثر میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ ان کے خطوط کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ خطوط ہی ان کو بہترین نثر نگار کی حیثیت سے روشناس کراتے ہیں۔ انھوں نے خطوط میں عام بات چیت کی زبان کو استعمال کیا ہے۔ جیسا کہ گزشتہ صفحات پر کہا جا چکا ہے کہ غالب نے اپنے خطوط میں کبھی القاب و آداب کا لکھنا ضروری سمجھا

اور کبھی اس کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اسی طرح سے انھوں نے سلام و پیام کو بھیجنے کی صورت بھی بدل دی اور پرانے اصولوں کو تبدیل کیا۔ وہ اپنے خطوط میں ماحول کا نقشہ ہو بہ ہو کھینچ دیتے ہیں۔ چاہے یہ ان کی دلی کیفیت ہو یا پھر گرد و پیش کے حالات و واقعات ہوں، اس کو پیش کرنے میں وہ کافی بے باک دکھائی دیتے ہیں۔

اگر خطوط میں ان کے 'اسالیب بیان' پر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ غالب کے خطوط کا انداز بہت ہی دلچسپ ہے جو باتوں کا مزہ دیتا ہے۔ ان کے خطوط میں جدت، سادگی، شگفتگی، طنز و مزاح، شوخی و رنگینی اور جزئیات نگاری وغیرہ پائی جاتی ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ان کا انداز بے حد بے تکلف ہے جو نثر کی خوب صورتی کو بڑھاتا ہے۔

OOO

(ب) دیگر نثری تحریریں

حالی کی کتاب یادگار غالب میں غالب کی دیگر نثری تحریروں کے متعلق جو تفصیلات درج ہیں وہ دوسرے حوالوں کے مقابلہ زیادہ معتبر معلوم ہوتی ہیں۔ وہ اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"مرزا کی اردو نثر میں زیادہ تر خطوط و رقعات ہیں، چند تقریظیں اور دیباچے ہیں اور تین مختصر رسالے ہیں جو برہان قاطع کے طرف داروں کے جواب میں لکھے ہیں۔ لطائف غیبی، تیغ تیز اور نامۂ غالب اس کے سوا چند اجزا ایک ناتمام قصے کے بھی ہیں جو مرزا نے مرنے سے چند روز پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔"[اے]

جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ مرزا غالب کی نثری تحریروں میں خطوط کے علاوہ کچھ تقریظیں، دیباچے اور رقعات ہیں اور تین چھوٹے چھوٹے رسالے بھی ہیں جن کے نام لطائفِ غیبی، تیغِ تیز اور نامۂ غالب ہیں۔ ان تینوں رسالوں میں سے صرف ایک رسالہ دستیاب ہے۔ اس رسالے کا نام "نامۂ غالب" ہے۔ باوجود تلاش بسیار کے باقی دو رسالے کہیں دستیاب نہیں ہو سکے، چوں کہ بعض اور محققین کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس رسالے کے علاوہ دوسرے وہ رسالے جن کا ذکر حالی نے یادگار غالب میں کیا ہے وہ کسی وجہ سے ابھی تک کسی اور کی نگاہ سے نہ گزرے۔ محمد حسن عسکری، لطائفِ غیبی اور تیغ تیز کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ:

''مولانا حالی نے 'یادگارِ غالب' میں لطائفِ غیبی، تیغِ تیز اور کسی ناتمام اردو قصہ کو بھی ان کی تصانیف نثر اردو میں شمار کیا ہے مگر ان دونوں کتابوں کا بالفعل کہیں پتہ نہیں چلتا اور غالباً یہ کتابیں مرزا نے اپنے دوستوں کے نام سے چھپوائی تھیں اور 'قصہ اردو' کے متعلق تو اس میں بھی شک پایا جاتا ہے کہ وہ معرضِ وجود میں آیا بھی تھا یا نہیں۔ اس قصہ کی طرف مرزا کے بعض خطوط میں جو منشی شونرائن کے نام ہیں اکثر اشارے ملتے ہیں مگر ان سے یہ کہیں نہیں پایا جاتا کہ مرزا نے اس کو فی الحقیقت پورا اور مکمل کر دیا تھا بلکہ ان سے صرف مرزا کی آمادگی مگر اس کے ساتھ کچھ تذبذب بھی ظاہر ہوتا ہے۔''[۲۷]

اہم بات یہ ہے کہ اردوئے معلیٰ اور عودِ ہندی بھی غالب کی نثری تحریروں کے دو اہم مجموعے ہیں۔ ان دونوں کتابوں میں غالب کے اردو خطوط جمع کیے گئے ہیں۔ ان خطوں میں غالب کی زندگی کے داخلی اور خارجی حالات قدرے تفصیل کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ عودِ ہندی کی نسبت، اردوئے معلیٰ میں ان کے خطوط کی تعداد زیادہ ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ وہ خطوط ہیں جس میں ہر دل کی آواز سنائی دیتی ہے۔ ان کی نثر بے حد صاف اور سادہ ہے جس میں بناوٹ کا کہیں بھی گمان نہیں ہوتا۔ غالب کا اپنا مخصوص انداز بیان اور حالات کی عمدہ نشان دہی ان خطوط میں بہت عمدہ انداز میں ہوتی ہے۔ اس سے متعلق سید قدرت نقوی لکھتے ہیں کہ:

''غالب کا سرمایہ اردو نظم و نثر اردو ادب کے لیے سرمایہ افتخار ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ غالب کے ہاں زندگی کا جذبہ اتنا گہرا ہے کہ اس نے انسانی نفسیات کے ہر پہلو کو پیش کر دیا ہے۔ خطوط میں جہاں نثری

انقلاب پایا جاتا ہے وہاں طرز ادا کی جدتیں بھی ہیں جن کی بدولت اردو نثر
میں ترقی کی داغ بیل پڑی اور ہمیں اسی عہد کی ایسی عمدہ تاریخ ان خطوط کے
ذریعے ہاتھ آئی جو ہر طرح سے مستند ہے۔''[۳۷]

غالب نے اپنے خطوط میں مخاطب کا جو انداز اختیار کیا ہے اور جس طرح باتوں باتوں میں دل کے ساتھ دنیا کی کیفیات کا بیان کیا ہے وہ ان سے ہی مخصوص ہے۔ ہوسکتا ہے کہ ان خطوط میں بیان کردہ واقعات پوری طرح حقیقت پر مبنی نہ ہوں پھر بھی غالب کی زندگی کو سمجھنے کے لیے ان خطوط سے زیادہ بہتر اور معتبر حوالہ کہیں اور نہیں ملتا ہے۔ اس اقتباس میں اسی لیے محی الدین قادری زور نے بہت عمدہ باتیں کی ہیں:

''مرزا غالب کی خدمات کی داد دینی ضروری ہے۔ مرزا نے اگرچہ عمداً اردو کے اسلوب بیان کی طرف کوئی توجہ نہیں کی لیکن ضمنی طور پر اردوے معلٰی اور عودِ ہندی، جیسا گراں بہا خزانہ جمع کر دیا۔ یہ وہ کتابیں ہیں جو تاریخ ارتقائے اسلوب بیان میں خاص طور پر اہمیت رکھتی ہیں۔ غالب ہر مضمون کو اسی اسلوب میں ادا کرتے ہیں جو اس کے لیے موزوں ہے مثلاً خطوط میں وہ نہایت سادہ اور دلّی کی روزمرہ کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ یہاں روزمرہ سے مراد وہ زبان نہیں جو عام طور پر بازاری محاورات اور عورتوں کے الفاظ مشتمل ہے بلکہ وہ زبان جس سے دہلی کے شریف، مہذب اور تعلیم یافتہ طبقے آشنا تھے جہاں انھوں نے خطوط میں سادگی اختیار کی ہے۔ تقریظوں اور دیباچوں وغیرہ کو قلم سنبھال کر لکھا ہے لیکن ان کی موخر الذکر عبارتیں اس زمانہ کے عام مذاق کے موافق بالکل مقفیٰ اور مسجع ہیں۔''[۳۸]

اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ غالب کے خطوط کے مقابلے ان کی تقریظوں اور دیباچوں کو سامنے رکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی تقریظوں اور دیباچوں کی نثر بے حد مشکل ہے جس کو سمجھنے کے لیے عملی پس منظر اور زبان کی گہری واقفیت کی بھی ضرورت ہے۔ تقریظوں میں غالب نے صرف زبان کی سادگی نہیں برتی مگر وہ مقفیٰ اور مسجع نثر جو خطوں میں ملتی ہے اس کی زیادہ علمی اور مفکرانہ صورتیں ان دیباچوں اور تقریظوں میں ملتی ہے۔ شاید اسی لیے محی الدین قادری زور کا کہنا ہے کہ غالب نے یہاں قلم سنبھال کر لکھا ہے اور یہ عبارتیں بالکل مقفیٰ اور مسجع ہیں۔ اس سلسلے میں حالی لکھتے ہیں کہ:

> ''مرزا نے بعض اردو خطوں میں اور خاص کر اردو تقریظوں میں مسجع عبارت لکھنے کا التزام کیا ہے اگرچہ اس زمانہ میں ایسا التزام تکلفات باردہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ خصوصاً اردو جو بہ مقابلہ عربی یا سنسکرت وغیرہ کے ایک نہایت محدود زبان ہے وہ اس قسم کے تصنع اور ساختگی کے متحمل نہیں معلوم ہوتی، مگر مرزا نے جس قسم کی مسجع عبارت اردو خطوں یا تقریظوں وغیرہ میں لکھی ہے اس پر یہ گرفت مشکل سے ہوسکتی ہے۔ عربی اور سنسکرت زبان کے سوا اور زبانوں کی مسجع نثروں میں عموماً یہ عیب ہوتا ہے کہ دوسرے فقرے میں جو پہلے فقرے کی رعایت سے خواہ مخواہ قافیہ تلاش کرنا پڑتا ہے، تو اس میں تصنع اور آورد کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے اور اس لیے پہلے فقرے کے مقابلے میں دوسرا فقرہ سبب لزوم مالایلزم کے کم وزن ہو جاتا ہے۔ مگر مرزا کی مسجع نثر میں یہ بات بہت کم دیکھی جاتی ہے دوسرے فقرے میں تقریباً ویسی ہی بے تکلفی پائی جاتی ہے جیسے پہلے فقرے میں، اور یہ بات اسی شخص سے بن پڑتی ہے جو باوجود خوش سلیقگی اور

لطف طبیعت کے شاعری میں غایت درجے کا کمال رکھتا ہو اور وزن اور قافیہ کی جانچ اور تول میں ایک عمر لبریز کر چکا ہو۔ یہ معلوم رہے کہ مقفیٰ عبارت مرزا خاص کر ان خطوں میں لکھتے تھے جن سے ہنسی، ظرافت اور مخاطب کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا، ورنہ واقعات کا بیان یا مصائب کا ذکر یا تغریب یا ہمدردی کا اظہار ہمیشہ سیدھی سادی نثر عاری میں کرتے تھے۔''[۵]

چوں کہ حالی نے غالب کی شاعری کے ساتھ ان کی نثر کے ہر عضو پر تفصیل اور وضاحت سے اظہار خیال کیا ہے اور زیادہ تر پتے کی باتیں لکھی ہیں اس لیے اس اقتباس کا مطالعہ بھی کم مفید نہیں ہے:

''مرزا نے چند تقریظیں اور دیباچے بھی اردو زبان میں لکھے ہیں اور ان میں مسجع و مقفیٰ عبارت لکھنے کا التزام کیا ہے۔ جو بے تکلفی اور صفائی مرزا کے اردو خطوں میں پائی جاتی ہے وہ ان تقریظوں اور دیباچوں میں نہیں ہے۔ خصوصاً سجع کی رعایت نے ان میں آورد اور تصنع کا رنگ زیادہ پیدا کر دیا ہے، لیکن مرزا کو اس میں معذور سمجھنا چاہیے۔ جو لوگ تقریظوں اور دیباچوں کی فرمائش کرتے وہ بغیر ان تکلّفات باردہ کے ہرگز خوش ہونے والے نہ تھے۔''[۶]

مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اکثر لوگ مرزا غالب سے تقریظیں اور دیباچے لکھنے کی فرمائش کیا کرتے تھے۔ اس لیے ان کی فرمائش پر کبھی کبھی مرزا ان کی فرمائش کو تسلیم کر لیا کرتے تھے اور ان کی کتاب کے لیے تقریظ اور دیباچے لکھ دیا کرتے تھے۔ مگر اس انداز سے کہ 'سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے'۔ مطلب یہ کہ وہ شروع سے ہی مصنف کی تعریفوں کے پل نہیں باندھتے تھے۔ کیوں کہ ایسا کرنا غالب کے مزاج کے خلاف تھا۔ وہ کتاب کے

مکمل ہونے کے بعد خاتمہ پر مصنف کی نجی زندگی سے لے کر ان کے حالات وزندگی، اخلاق و عادات، اس کی خوش مزاجی اس کا میل ملاپ اور لطف اندوز باتوں کا کچھ ہی حصہ سپرد قلم کر دیا کرتے تھے۔ ان کی دیباچہ نویسی کی عمدہ مثال کے طور پر ان دیباچوں کو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

''یہ کلام کسی بادشاہ کا نہیں کسی امیر کا نہیں، کسی شیخ شیاد کا نہیں۔ یہ کلام میرے ایک دوست روحانی کا ہے اور فقیر اپنے دوستوں کے کلام کو معرضِ اصلاح میں بغرض دشمن دیکھتا ہے۔ پس جب تملق نہیں مدار نہیں تو جو مجھ کو نظر آیا ہے بے سیف و میل کہوں گا۔ نثر میں نعمت خاں عالی کی طرز کا احیا کیا ہے، مگر پیرایہ کچھ اس سے بہتر دیا ہے۔ قصائد میں انوری کا چربہ اٹھایا ہے، مگر طبیعت نے اچھا زور دکھایا ہے۔ غزل میں متاخرین کا انداز عاشقانہ سوز و گداز۔ منشی حبیب اللہ کا سخن ور ہمہ دان یکتا لفظ طرازی معنی آفریں آفریں صد آفریں صد ہزار آفریں۔''[۷۷]

رسالہ قواعد تذکیر و تانیث تصنیف مولوی فرزند احمد کا دیباچہ:

''سید سندی نور بصرہ لخت جگر قرۃ العین اسد مولوی سید فرزند احمد کے طول عمر و دوام دولت و بقائے اقبال کی دعا مانگتا ہوں جن کو مبدأ فیاض سے اس رسالے کے لکھنے کی توفیق عطا ہوئی ہے۔ سبحان اللہ تانیث تذکیر کی تقریر کہ وہ اور مطالب کی توضیح پر بھی مشتمل ہے۔ کس لطف سے ادا ہوئی ہے ہر چند اس راہ سے کہ سید صاحب دانا اور دقیقہ رس اور منصف ہیں۔ قواعد تذکیر و تانیث کے منضبط نہ ہونے کے خود معرف ہیں لیکن قوت علم و حسن فہم و لطف طبع سے وہ مضبوط ضوابط بہم پہنچائے ہیں کہ اور صاحبوں کے دل کی دوسرے کو کیا خبر مگر مجھے تو دل سے پسند آئے ہیں۔ دعا یہ ہے اور یقین بھی یہ ہے کہ یہ رسالہ

صفحۂ دہر پر یادگار اور ہمیشہ منظور نظر اولوالابصار رہے گا۔ جو صاحب اس کو مطالعہ فرمائیں گے نفع بھی پائیں گے اور لطف بھی اٹھائیں گے۔ مولف صاحب جو کامیاب اپنے ذہن رسا سے ہیں رئیس، جلیل القدر عظیم آباد اور حضرت فلک رفعت مولوی سید صاحب عالم صاحب مارہروی کے نواسے ہیں۔ سید واسطی بلگرامی ہیں جہاں کے سادات علم و فضل میں نامی اور قدر و منزلت میں گرامی ہیں۔ ان حضرات کا مارح گویا اپنا ثنا خوان ہے۔''۸ے

رزا کلب حسین خاں بہادر قادر کے مجموعۂ قصائد کا دیباچہ:

''سبحان اللہ شاہد سخن کمال حسن میں لاثانی ہے۔ سچ تو یوں ہے کہ یوسف کنعان معانی ہے۔ کنعان ہو کنواں ہو کاروان ہو۔ کوئی جگہ کوئی مقام کوئی مکان ہو۔ زلف ویسی ہی معتبر، عارض بدستور تاب دار۔ لب کی جان بخشی کا وہی عالم۔ چشم اسی طرح بیمار معدا جو سلطنت مصر کے زمانہ کا جمال تصور میں لائے گا، وہ آفتاب تابان کو حضرت یوسف کا ادنیٰ ذرّہ پائے گا۔ لو ہم ابھی قلم رو سخن سے آئے ہیں۔ حسن پرستان سخن کے واسطے نوید سراسر امید لائے ہیں۔ سنی سنائی نہیں کہتے نہ دیکھ آئے ہوتے تو چپ ہو رہتے۔ امید یہ کہ دانش مند آدمی باور کریں نوید یہ کہ دیدہ ور لوگ نظر کریں کہ یوسف سخن کنعان و چاہ و کاروان و بازار و زندان سے نکل کر تخت فرماں نہ روائی مصر پر جلوہ افروز ہوا ہے۔ زلیخائے عشق کے گھر عید ہوئی ہے اور یوسف حسن کی سرکار میں نوروز ہوا ہے۔ غالب آشفتہ تو سن اس ورق کے ناظرین جب تک رمز نہ جانیں گے تیری بات کبھی نہ مانیں گے۔ کیوں نہیں کہتا کہ خالق نے نواب علی جناب والا

دومان مرزا کلب حسین خاں کو کیا اچھی طبیعت بخشی ہے جوانھوں نے ان اوراق کو اپنے اشعار سے رونق اور اشعار کو نعت و منقبت سے زینت بخشی ہے۔ دیباچہ نگار نے اس مجموعۂ نظم کو مصر فرض کیا ہے اور شاید معنی کو یوسف قرار دیا ہے۔ جس کتاب میں ائمہ معصومین علیہم الصلوٰۃ والسلام کی مدح کے سو قصیدے زینت اوراق ہوں۔ ان اوراق کا مواد کیوں نہ سرمۂ چشم اہلِ دین اور وہ اوراق کیوں نہ حرز بازوے مومنین آفاق ہوں۔ میں اپنے علو رتبت پر ناز کرتا ہوں کہ ائمہ اطار کے مداح کا ستائش گر ہوں اور بذریعہ اس ستائش کے غالب پر غالب، یعنی اپنے سے بہتر ہوں۔ اس دعوے کا گواہ اسد اللہ۔ فقط!" [۹۷]

غالب نے جو تقریظیں اور دیباچے تحریر کیے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

- ابوظفر سراج الدین بہادر کی کتاب پر تقریظ۔
- گلزار سرور تصنیف مرزا رجب علی بیگ سرور کی تقریظ۔
- مرزا حاتم علی مہر کی مثنوی کی تقریظ۔

ان کے علاوہ کچھ دیباچے بھی قابلِ ذکر ہیں:

- حدائق الانظار تالیف خواجہ بدرالدین خاں کا دیباچہ
- رسالہ قواعد تذکیر و تانیث تصنیف مولوی فرزند احمد کا دیباچہ
- مرزا کلب حسین خاں بہادر نادر کے مجموعۂ قصائد کا دیباچہ
- سراج المعرفت تصنیف مفتی سید رحمت علی خاں بہادر کا دیباچہ
- دیوان منشی حبیب اللہ ذکاء کا دیباچہ۔
- دیباچہ تذکیر و تانیث حبیب فرمائش مولوی سید احمد حسن بلگرامی وغیرہ۔

مندرجہ بالا تقریظیں اور دیباچے غالب نے اپنے عزیز و اقارب کی تحریروں پر لکھے ہیں۔ یہاں پر یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی تقریظوں، دیباچوں اور رقعوں سے ان کے اعلیٰ اور روشن دماغ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان تحریروں میں غالب نے اپنے زمانے کے رائج نثری اسلوب کو برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہاں سردست گلزارِ سرور تصنیف مرزا رجب علی بیگ سرور کی تقریظ اور مرزا حاتم علی مہر کی مثنوی کی تقریظ کو نقل کیا جاتا ہے کہ جس میں وزن اور قافیہ کا اہتمام نمایاں طور پر کیا گیا ہے۔ یہ تقریظ گلزار سرور بہت ہی مشہور ہے اور بڑی اہم کتاب پر لکھی گئی ہے اس لیے اس کو پڑھ کر غالب کی نثر میں ان کے انداز فکر، مزاج اور تقریظوں میں تحریر کی جانے والی نثر کے اسلوب کی عمدہ تصویر سامنے آجاتی ہے۔ اس باعث اس کا اقتباس قدرے تفصیل سے پیش کیا گیا ہے:

''سبحان اللہ خدا کی کیا نظر فروز صفتیں ہیں۔ تعالیٰ اللہ کیا حیرت آور قدرتیں ہیں یہ جو حدائق العشاق کا فارسی زبان سے عبارت اردو میں نگارش پانا ہے۔ ارم کا بین دنیا سے اٹھ کر بہارستان قدس کا ایک باغ بن جانا ہے وہاں حضرت رضوان ارم کے نخل بند و آبیار ہوئے۔ یہاں میرزا رجب علی بیگ صاحب سرور حدائق العشاق کے صحیفہ نگار ہوئے۔ اس مقام پر یہ ہیچ میرزا جو موسوم بہ اسداللہ خاں اور مخاطب بہ نجم الدولہ اور متخلص بہ غالب ہے۔ خدائے جہان آفرین سے توفیق کا اور خلق سے انصاف کا طالب ہے۔ ہاں اے صاحبان فہم و ادراک۔ سرور سحر بیان کا اردو نثر میں کیا پایہ ہے اور اس بزرگوار کا کلام شاہدِ معنی کے واسطے کیسا گراں بہا پیرایہ ہے مجھ کو دعویٰ تھا کہ انداز بیان و شوخی تقریر میں فسانۂ عجائب بے نظیر ہے جسے میرے دعوے کو اور فسانۂ عجائب

کی یکتائی کو مٹا دیا یہ وہ تحریر ہے۔ کیا ہوا اگر ایک نقش دوسرے کا ثانی ہے یہ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ نقاش لاثانی ہے معانی نقاش بے معنی صورتیں بنا کر پیمبری کا دعویٰ کرے کیا عقل کی کمی ہے۔ یہ بندۂ خدا معنی کی تصویر کھینچ کر دعویٰ خدائی نہ کرے کس حوصلہ کا آدمی ہے۔ سچ تو یوں ہے کہ جناب مہاراجہ صاحب والا مناقب عالی شان اسیری پرشاد نرائن سنگھ بہادر جس جس باغ کی آرائش کے کارفرما ہوں اور پھر اس پر طرہ یہ ہے کہ مرزا سرور چمن آرا ہوں۔ وہ باغ کیسا ہوگا بہشت نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ کوئی نہ کہے کہ یہ درویش گوشہ نشین فضول و سکسر کیوں ہے۔ بے دیکھے بھالے حضور کا ثنا گستر کیوں ہے۔ صاحبو! حاتم سے ہم نے کیا دولت پائی ہے کہ اس کی سخاوت کی ثنا کرتے ہیں۔ رستم سے کہاں شکست کھائی ہے کہ اس کی شجاعت کا ذکر کیا کرتے ہیں۔ معتدا جناب مہاراجہ صاحب جمیل المناقب عمیم الاحسان بابو برسدھ پرشاد نارائن کا مورد عنایت رہا ہوں۔ جن دنوں وہ دلّی میں تشریف لائے ہیں اکثر اوقات شریک صحبت رہا ہوں۔ جب ناشناسائی اور بے گانگی درمیان نہ ہو تو ان کا نیاز مند کیوں، ان کا ثنا خواں نہ ہو۔ نہیں نہیں میرا کیا منھ ہے ثنا خوانی کا۔ میں تو عاشق ہوں ان کی شاعری پروری و سخن دانی کا۔ حضور نے قدر دانی کی۔ سرور نے گہر افشانی کی۔ حضور کا اقبال۔ سرور کا کمال۔ حضور کی عالی ہمتی۔ سرور کی خوش قسمتی۔ انشاء اللہ تعالیٰ یہ نقش صفحۂ روزگار پر یادگار رہے گا۔ مصنف کا شہرہ رنگین بیانی میں مہاراجہ عالی جاہ کا نام فیض رسانی میں تا روز شمار رہے گا۔"[۵۰]

دوسرا اقتباس مرزا حاتم علی مہر کی مثنوی کی تقریظ سے ملاحظہ ہو:

''اللہ اللہ نطق کو آفرید گار نے کیا پایہ اور کیا سرمایہ دیا ہے کہ امور دینی میں سے کسی امر کا شہود اور مصالح دنیوی میں سے کسی مصلحت کا وجود بلکہ اگر بمثل اسم اعظم فرض کیجیے تو اس کی بھی نمود جب تک اس لطیفۂ غیبی کا شمول نہ ہو، عالم امکان میں ممکن نہیں۔ مسائل حکیمانہ کی ہستی ترہات ندیمانہ کی مستی ورد و درمان کے مدارج کا اظہار افسانہ وافسون کے مقاصد کا مدار شکر وشکایت کا عنوان نفرین و آفرین کا بیان رد وقبول کی حکایت فتح وشکایت کی روایت صرف ونحو کی رازدانی نثر ونظم کی گلفشانی جو کچھ اگلوں نے کہا ہے جو کچھ اب کوئی کہہ رہا ہے جو کچھ آگے کہیں گے اور قیامت تک کہتے رہیں گے جو کچھ متعلق نیک وبد ونو وکہن سے ہے سب وابستۂ نطق دشمن ہے۔ اب سمجھے کہ سخن اردوے مثل کیا ہے، چشمہ ہے ندی ہے سیل ہے دریا ہے کیسی روانی کسی زور کا پانی اس کا چڑھاؤ اس کی رفتار اس پر کس کا زور کس کا اختیار جدھر منہ کیا ادھر ایک نالہ بہادیا دریا کی لہر کیا گھوڑے کی باگ ہے کہ کسی کے ہاتھ میں ہو ہاں اہلِ خرد کو اٹھالینا چاہیے جو لطف جس بات میں ہو۔ یہ مثنوی کہ مجموعۂ دانش و آگہی ہے اگرچہ اس کو سفینہ کہہ سکتے ہیں لیکن فی الحقیقت ایک نہر ہے کہ بحر سخن سے ادھر بہی ہے۔ سخن ایک معشوقۂ پری پیکر ہے تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاید سخن کو اس لباس اور اس زیور میں دوکش ماہ تمام پایا ہے۔ اسی رو سے اس مثنوی نے شعاع مہر نام پایا ہے کہیں یہ نہ سمجھنا کہ یہاں مہر سے مراد آفتاب ہے۔ یہ شعاع اس مہر کی ہے کہ جو ذرّہ خاک راہ

بوتراب ہے سچ تو یوں ہے کہ سخن ور روشن ضمیر مہر چہر مرزا حاتم علی مہر کو سخن
طرازی میں ید بیضا ہے اور از روئے انصاف اس طرح سے کہ نہ ادھر سے
لاف نہ ادھر سے گزاف، سچ مچ صاف صاف یہ مہر اپنے ہم نام مہر سپر کا ہم چشم
اور ہمتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ غالب کا شیوہ درویشی و آزادہ روی ہے
مہر کے حُسن گفتار ور میرے صدق اظہار پر برہان قاطع یہ مثنوی ہے میں فن
تاریخ و فن معما سے بیگانہ ہوں صرف حسن خداداد معنی کا دیوانہ ہوں۔ مثنوی کی
طرز تحریر دل پذیر ہوئی اس سے یہ تقریظ دل پذیر تحریر ہونی چاہیے۔ یوں کہ
کوئی کاتب کسی وقت میں اس تقریظ کو مثنوی سے جدا نہ کرے ہاں گنجائش اس
کی ہے کہ کسی زمانہ میں سہو و غفلت سے یہ امر واقع ہو۔ یہاں ہم کہتے ہیں کہ
خدا نہ کرے۔"[۸۱]

غالب کی معروف نثری تحریروں کے علاوہ ان کی دیگر تحریریں مثلاً تقریظیں، دیباچے اور تمہیدیں ان کے خطوط کی طرح مشہور نہیں ہوئیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہ تحریریں فرمائش کے بطور تحریر کی گئیں تھیں۔ دوسرے یہ کہ یہ تحریریں بکھری ہوئی صورت میں ہیں، لیکن ہم جب ان غیر معروف و مقبول نثر پاروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی ان تحریروں میں علم و فضل کے دریا بہائے ہیں۔ زبان ان کے خطوط جیسی تو نہیں لیکن علمی زبان کے تمام عناصر اس میں موجود ہیں۔ ان تحریروں سے غالب کی زبان دانی اور ادبی ماحول سے واقفیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ یادگارِ غالب (حصہ اردو)۔ از شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی۔ بہ تصحیح و ترتیب: مالک رام، ص: ۱۹۸

۲۔ پنج آہنگ (آہنگ پنج)۔ محمد عمر مہاجر، ص: ۱۷۶۔۱۷۷

۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۷

۴۔ یادگارِ غالب (حصہ اردو)۔ از شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی، بہ تصحیح و ترتیب: مالک رام، ص: ۱۹۷

۵۔ سیر المصنفین (جلد اوّل)۔ محمد یحییٰ تنہا، ص: ۱۹۸

۶۔ سیر المصنفین (جلد اوّل)۔ محمد یحییٰ تنہا، ص: ۲۱۳

۷۔ یادگارِ غالب (حصہ اردو)۔ از شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی، بہ تصحیح و ترتیب: مالک رام، ص: ۱۹۹

۸۔ اردوئے معلّٰی۔ از مرزا اسد اللہ خاں غالب، ص: ۵۷

۹۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ: چودھری عبد الغفور سرور، ص: ۶۶۔۶۷

۱۰۔ اردوئے معلّٰی۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، ص: ۳۲۲

۱۱۔ اردوئے معلّٰی۔ از مرزا اسد اللہ خاں غالب، ص: ۹۷

۱۲۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ: چودھری عبد الغفور سرور، ص: ۷۹

۱۳۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ: چودھری عبد الغفور سرور، ص: ۷۶

۱۴۔ ایضاً۔ ص: ۱۲۷

۱۵۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ: چودھری عبد الغفور سرور، ص: ۱۱۳۔۱۱۴

۱۶۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۳

۱۷۔ اردوئے معلّٰی۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، ص: ۳۹۔۴۰

۱۸۔ ایضاً۔ص:۴۱۷

۱۹۔ ایضاً۔ص:۴۲۷

۲۰۔ ایضاً۔ص:۴۲۹

۲۱۔ اردوے معلّٰی۔مرزا اسداللہ خاں غالب،ص:۴۷

۲۲۔ ایضاً۔ص:۶۷

۲۳۔ عودِ ہندی۔مرتبہ: چودھری عبدالغفور سرور،ص:۱۳۲

۲۴۔ عودِ ہندی۔مرتبہ: چودھری عبدالغفور سرور،ص:۱۹۲۔۱۹۳

۲۵۔ ایضاً۔ص:۱۴۱

۲۶۔ ایضاً۔ص:۱۳۰

۲۷۔ غالب کے خطوط۔مرتبہ: خلیق انجم(جلد اوّل)،ص:۳۸۳۔۳۸۴

۲۸۔ اردوے معلّٰی۔مرزا اسداللہ خاں غالب،ص:۱۴۴

۲۹۔ ایضاً۔ص:۱۸۵

۳۰۔ غالب کے خطوط۔مرتبہ: خلیق انجم،(جلد سوم)،ص:۱۱۱۱

۳۱۔ اردوے معلّٰی۔مرزا اسداللہ خاں غالب،ص:۱۷۰

۳۲۔ ایضاً۔ص:۱۷۲

۳۳۔ عودِ ہندی۔مرتبہ: چودھری عبدالغفور سرور،ص:۹۲

۳۴۔ غالب کے خطوط،(جلد اوّل)۔مرتبہ: خلیق انجم،ص:۳۷۱

۳۵۔ غالب کے خطوط،(جلد اوّل)۔مرتبہ: خلیق انجم،ص:۳۹۶

۳۶۔ اردوے معلّٰی۔مرزا اسداللہ خاں غالب،ص:۳۱۲

۳۷۔ اردوے معلّٰی،(ہر دو حصہ مع ضمیمہ)۔مرزا اسداللہ خاں غالب،ص:۱۲۱

۳۸۔ اردوے معلیٰ۔ مرزا اسداللہ خاں غالب، ص:۲۸۶

۳۹۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ: چودھری عبدالغفور سرور، ص:۹۸۔۹۹

۴۰۔ اردوے معلیٰ، (ہر دو حصہ مع ضمیمہ)۔ مرزا اسداللہ خاں غالب، ص:۳۹۳

۴۱۔ ایضاً۔ ص:۱۵۱۔۱۵۲

۴۲۔ اردوے معلیٰ، (ہر دو حصہ مع ضمیمہ)۔ مرزا اسداللہ خاں غالب، ص:۳۶۴

۴۳۔ ایضاً۔ ص:۳۶۴

۴۴۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ: چودھری عبدالغفور سرور، ص:۱۵۴

۴۵۔ اردوے معلیٰ۔ مرزا اسداللہ خاں غالب، ص:۵۲

۴۶۔ اردوے معلیٰ۔ مرزا اسداللہ خاں غالب، ص:۲۶۶

۴۷۔ غالب کے خطوط (جلد سوم)۔ مرتبہ خلیق انجم، ص:۱۱۳۰

۴۸۔ اردوے معلیٰ۔ مرزا اسداللہ خاں غالب، ص:۵۹

۴۹۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ: چودھری عبدالغفور سرور، ص:۱۶۶

۵۰۔ ایضاً۔ ص:۱۰۵۔۱۰۶

۵۱۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ: چودھری عبدالغفور سرور، ص:۱۰۰۔۱۰۱

۵۲۔ غالب کے خطوط (جلد اوّل)۔ مرتبہ خلیق انجم، ص:۲۴۴۔۲۴۵

۵۳۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ چودھری عبدالغفور سرور، ص:۱۶۹۔۱۷۰

۵۴۔ ایضاً۔ ص:۲۱۔۲۲

۵۵۔ اردوے معلیٰ۔ مرزا اسداللہ خاں غالب، ص:۵۸۔۵۹

۵۶۔ ایضاً۔ ص:۲۰۳۔۲۰۴

۵۷۔ اردوے معلیٰ، (ہر دو حصہ مع ضمیمہ)۔ مرزا اسداللہ خاں غالب، ص:۱۵۶

۵۸۔ غالب کے خطوط (جلد چہارم)۔مرتبہ:خلیق انجم،ص:۱۵۲۹

۵۹۔ اردوے معلّٰی، (ہر دو حصہ مع ضمیمہ)۔مرزا اسداللہ خاں غالب،ص:۱۶۶

۶۰۔ ایضاً۔ص:۱۵۱

۶۱۔ غالب کے خطوط (جلد چہارم)،مرتبہ:خلیق انجم،ص:۱۵۳۰

۶۲۔ عودِ ہندی۔مرتبہ:چودھری عبدالغفور سرور،ص:۷۴

۶۳۔اردوے معلّٰی۔مرزا اسداللہ خاں غالب،ص:۲۸۹

۶۴۔ عودِ ہندی۔مرتبہ چودھری عبدالغفور سرور،ص:۱۵۷۔۱۵۸

۶۵۔ اردوے معلّٰی، (ہر دو حصہ مع ضمیمہ)۔مرزا اسداللہ خاں غالب،ص:۱۶۷

۶۶۔ عودِ ہندی۔مرتبہ چودھری عبدالغفور سرور،ص:۱۰۹

۶۷۔اردوے معلّٰی۔مرزا اسداللہ خاں غالب،ص:۳۲۵

۶۸۔ غالب کے خطوط (جلد دوم)۔مرتبہ خلیق انجم،ص:۷۶۹۔۷۷۰

۶۹۔ اردوے معلّٰی۔مرزا اسداللہ خاں غالب،ص:۶۴

۷۰۔ عودِ ہندی۔مرتبہ چودھری عبدالغفور سرور،ص:۱۶۵

۷۱۔ یادگارِ غالب (حصہ اردو)۔از شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی، بہ تصحیح و ترتیب: مالک رام،ص:۱۹۸

۷۲۔ادبی خطوط غالب۔مرتبہ:محمد عسکری،مولف:تاریخ ادب اردو،ص:۳۰

۷۳۔اسرارِ غالب۔سید قدرت نقوی،ص:۶۳۔۶۴

۷۴۔ اردو کے اسالیب بیان۔از سید محی الدین قادری،ص:۵۵۔۵۶

۷۵۔ یادگار غالب۔ مرتبہ: شمس العلماء مولوی خواجہ الطاف حسین حالی، باہتمام محمد مقتدیٰ خاں شروانی،
ص:۱۷۰۔۱۷۱

۷۶۔ یادگارِ غالب۔مرتبہ:شمس العلماء مولوی خواجہ الطاف حسین حالی، باہتمام محمد مقتدی خاں شروانی،ص:۱۷۲

۷۷۔ حصہ دوم، اردوے معلّٰی (یک جلد)، اوّل، دوم۔ مرتبہ: عبدالاحد، ص:۱۱

۷۸۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ: چودھری عبدالغفور سرور، ص: ۲۵۸۔۲۵۹

۷۹۔ حصہ دوم، اردوے معلّٰی (یک جلد)، اوّل، دوم۔ مرتبہ: عبدالاحد، ص: ۲۵۲۔۳۵۳

۸۰۔ حصہ دوم، اردوے معلّٰی (یک جلد)، اوّل، دوم۔ مرتبہ: عبدالاحد، ص: ۱۰

۸۱۔ عودِ ہندی۔ مرتبہ: چودھری عبدالغفور سرور، ص: ۲۵۲۔۲۵۴

○○○

چوتھا باب

اردو نثر پر غالب کے اثرات

غالب کے خطوط نے اردو نثر پر اہم اثرات مرتب کیے ہیں۔ غالب سے پہلے اردو خطوط کی حیثیت صرف تاریخی یا سوانحی تھی ان کو ادب میں کوئی صنفی درجہ حاصل نہیں تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی کوششوں سے نثر نگاری کے راستے کو ہموار کیا بلکہ نثر کو کافی بلند مرتبہ عطا کیا جس سے اردو نثر کو بہت ترقی حاصل ہوئی۔ آج بھی اس کا اثر اردو نثر پر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں پر اس امر کی وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ خطوط نگاری ایک مشکل شے ہے جس کے لوازمات کو سمجھنے کے لیے بھی ہنرمندی درکار ہے۔ کوثر چاند پوری تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''غالب ادیب بھی تھے اور شاعر بھی۔ شاعری میں ان کا اسلوب بالکل اچھوتا اور منفرد ہے۔ نثر نگاری میں انھوں نے انفرادیت کو برقرار رکھا ہے، بلکہ نثر میں ایک نئے لہجہ کی طرز نگارش کی بنیاد ڈالی ہے۔ غالب کے خطوط میں ان کی شخصیت کا عکس پوری تابانی کے ساتھ جھلکتا ہے.... خطوں میں غالب کی سیرت اور شخصیت کے سارے خول اتر جاتے ہیں۔ ان کا بال بال نظر آنے لگتا ہے۔ خط و خال بالکل نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے غالب کے خطوط کو اردو نثر میں بے نظیر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اظہار شخصیت کے نقطۂ نظر سے اردو کے ادبی ذخیرے میں ان خطوط کی مثال نہیں مل سکتی۔''[۱۱]

غالب کے خطوط نہ صرف یہ کہ نثر کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہیں بلکہ ان کے ذریعہ ان کی شخصیت کے کئی اچھوتے پہلو بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان خطوط میں اظہار کی سطح بہت بلند ہے جو قاری کو نہ صرف متاثر کرتی ہے بلکہ اس کے اندر احساس جمال بھی پیدا کرتی ہے۔ ان کی نثر کا برجستہ اور بے تکلف لہجہ بیان میں سادگی کے حسن کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ سادگی کبھی شوخی وظرافت کے ذریعہ لطف ومسرت کے پہلو پیدا کرتی ہے، تو کبھی مخاطب کے غموں کا ساتھی بن جاتی ہے۔ غالب کے خطوط ذاتی ہونے کے باوجود زندگی کی رنگارنگی اور معاشرے کی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ:

''غالب کی شخصیت کا ایک گہرا، روشن اور دل آویز نقش ان کے خطوط میں بھی ہے، جس میں رواداری، دل نوازی، خودداری کے ساتھ موقع شناسی، لطیف مزاج کی حس دوسروں کے غم میں شریک ہونے اور اپنے پر ہنسنے کا ملکہ ملتا ہے۔''[۲]

دوسری جگہ آل احمد سرور تحریر فرماتے ہیں کہ:

''غالب کے یہاں نکتہ سنجی اور شوخی شروع سے تھی اور اس کے اثر سے ان کی شاعری میں ایک لطیف چاندنی بھی موجود تھی۔ مگر خطوں میں اس دولت بیدار نے ایک ایسا حسن اور کیف بھر دیا ہے جو غالب کی جامعیت اور ان کی بھرپور شخصیت کا اردو ادب کو آخری تحفہ ہے۔ غالب کا جام کبھی خالی نہیں ہوا اور ان کے ساغر میں ہمیشہ نئی نئی شراب ملتی رہی۔ غالب تھکے بھی، رکے بھی، افسردہ بھی ہوئے، مایوس بھی ہوئے مگر وہ چلتے رہے۔ گر گر اٹھتے رہے اور

اُٹھ کر دیکھتے رہے۔ جہاں انھوں نے جذباتیت یا رقت دیکھی وہ اس پر ہنستے بھی رہے اور ان کی ہنسی سے کوئی محفوظ نہیں رہا۔ ان کی زندگی کی پیاس کبھی کم نہیں ہوئی۔ غدر کے بعد جب عوارض وافکار نے انھیں گھیر لیا اور نئے حالات و مشکلات ان کے سامنے آئے، تو وہ خطوں کے ذریعہ سے اپنا اور دوسروں کا غم غلط کرتے رہے۔ وہ نہ باغی تھے نہ مصلح۔ وہ پیامبر بھی نہ تھے، وہ صرف ترجمان اور آئینہ تھے۔ انھوں نے انسانیت زندگی، جذب وجنون، ذوق ونظیر کی جس طرح علم برداری کی وہ انھیں کا حصہ تھی۔ ان کی فکر کی لطیف چاندنی ایک اعتبار سے ایک ترفع (Sublimation) سکھاتی ہے۔ یہاں حقائق کا لطف ہے اور خیال انگیزی کی بارور، یہاں بغاوت ہے مگر اس کا غم وغصہ نہیں، یہاں شوخی ہے مگر اس کی شقاوت نہیں۔ یہاں سورج کی کرنیں لطافت اور نرمی کی پیامبر ہیں وہ جون کے سورج کی طرح سب کچھ جھلسا کر نہیں رکھ دیتیں۔ غالب کی ظرافت ذہنی ہے لفظی نہیں۔'' [۳]

خلیق انجم تحریر کرتے ہیں کہ:

''ان خطوط میں زندگی اپنی تمام رعنائیوں، دل کشیوں، بلندیوں، پستیوں اور پیچیدگیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ خطوط میں وہ ہمارے ساتھ بیٹھ کر ہم سے محوِ گفتگو ہیں۔ خطوط میں وہ ایک حقیقت پسند اور عملی انسان کی حیثیت سے ہمارے دکھ درد اور خوشی وغم میں شریک ہوتے ہیں۔ ان خطوط میں ہمیں ایک منطقی دماغ کا نہیں بلکہ ایک حساس اور دھڑکتے ہوئے دل اور سانس لیتی زندگی کے وجود کا احساس ہوتا ہے۔'' [۴]

غالب کے بعد جن لوگوں نے بھی خطوط تحریر کیے ہیں ان کے انداز نثر میں کہیں نہ کہیں غالب کا انداز دکھائی دیتا ہے کیوں کہ یہ تمام لوگ غالب کی نثر سے متاثر ہوئے، مگر یہ ادیب اپنی تحریروں میں وہ بات پیدا نہ کر سکے جو غالب کے یہاں ہے۔ اس کے باوجود اردو میں نثر نگاری کے لیے نیا میدان اور نثر نگاروں کا نیا ذہن ضرور تیار ہوا۔ دراصل بات یہ ہے کہ نثر نگار غالب کا سا انداز اختیار کر لیتے تو وہ بات بھی ان کے لیے غلط تھی۔ اس لیے غالب کے بعد کے نثر نگاروں نے غالب کی طرز اور ماحول کو سمجھ کر اس کی تقلید نہ کرتے ہوئے ان سے ایک قسم کا انسپریشن (Inspiration) حاصل کیا جو اچھی نثر نگاری کے لیے بعد میں بہت مفید ثابت ہوا۔ اس بارے میں رام بابو سکسینہ تحریر فرماتے ہیں کہ:

> ''غالب کے طرز نے اردو کی نثر نگاری میں ایک انقلاب عظیم پیدا کیا اور ایک نئی روح پھونکی جس کا اثر زمانہ مابعد کے نثر نگاروں پر بھی بہت کچھ پڑا۔''[۵]

محمد عبدالقادر احقر عزیزی لکھتے ہیں کہ:

> ''القاب و آداب کا غائب ہونا، فرضی مکالمہ سے خط کا آغاز ہونا، عبارت کی سادگی، بے تکلفی مذاق کے پیرایہ میں دوستانہ نصیحتیں کرنا، جمہوریت پسندی کے برخلاف پرائیویٹ خط میں ملکۂ انگلستان کے پہلے جناب لکھنا، جس سے ان کی حد درجہ قدامت پسندی اور تہذیب کا پتہ چلتا ہے، جس سے خطوط نویسی پرانے تصنع اور بے موقع اظہار علمیت سے آزاد ہو کر نہایت شیریں اور دلچسپ ہوگئی۔ ہر چند یہ اختراع ان کے معاصرین کو پسند نہ آیا۔ مگر جوں جوں زمانہ بدلتا گیا، اس کی اہمیت کا ضرور احساس ہوا اور ہر طرف اس کے متبعین پیدا ہو گئے۔ مولانا حالی، سرسید، ذکاء اللہ، محمد حسین آزاد اور دوسرے اہلِ قلم

امیر مینائی وغیرہ نے بھی عبارت کی سادگی کو پسند کیا اور اپنے اپنے طریق پر نثریں لکھیں۔ مگر حق یہ ہے کہ مرزا کی سادگی، دل کشی، شوخی وظرافت، جذبات نگاری اور اظہار مافی الضمیر میں کوئی ہم پلہ نہ ہوسکا۔ ان رقعات کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان کے حالاتِ زندگی کے آئینہ دار ہیں۔"[۶]

پروفیسر عبدالقادر سروری تحریر کرتے ہیں کہ:

"غالب کے مہتم بالشان کارنامے شاعری میں غزل اور نثر میں ان کے رقعات ہیں۔"[۷]

دوسری جگہ پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں کہ:

"غالبؔ کا دوسرا اہم کارنامہ ان کے رقعات ہیں، غالب اگر شاعری میں کوئی انقلابی انحراف پیدا نہ کرسکے تو نثر اور خاص طور پر خطوط لکھنے کے انداز میں انھوں نے ایک بنیادی انحراف پیدا کردیا۔ غالب سے پہلے رقعہ لکھنے میں انشا کے سارے محاسن کو صَرف کرنا ناگزیر سمجھا جاتا تھا۔ پہلے القاب کا طومار ہوتا تھا، پھر انشا کے محاسن کی نگہداشت۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ خط بھی ایک رسمی تحریر بن جاتی اور پڑھنے والا خط پڑھنے کے بعد بھی، لکھنے والے سے اس سے زیادہ قریب نہیں آسکتا تھا، جتنا وہ پہلے تھا۔ غالب نے القاب کو گھٹایا اور اظہار مدعا کے سادہ اور فطری انداز کو بڑھایا۔ ان کی طبیعت میں چھپے ہوئے مزح کے جوہر نے عبارت میں ایک حسن، ایک بانکپن پیدا کیا اور زبان کی سادہ پرکاری نے ان کے خانگی خطوط کو سب کے لیے دلچسپی سے پڑھنے کی چیز بنادیا۔"[۸]

ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ:

''سب سے قابلِ قدر اور اہم بات جس کا اثر اردو پر پڑا وہ غالب کے خطوط ہیں جن میں انھوں نے ایک نرالا ڈھنگ اختیار کیا ہے، یعنی القاب و آداب کا فرسودہ طریقہ چھوڑ کر وہ روش اختیار کی کہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی سامنے بیٹھا ہے جس سے مخاطب ہوتے ہیں۔ کبھی میاں کبھی مہاراج اور کبھی مکتوب الیہ کا نام لے کر حال لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ حالات بھی اس قدر دلچسپ پیرایہ میں لکھتے ہیں کہ دل پر فوراً اثر ہو، موقع اور محل کا ہر جگہ لحاظ رہتا ہے۔ جہاں کسی منظر کا نقشہ کھینچتے ہیں وہاں معلوم ہوتا ہے کہ وہ چیز پوری طرح نظروں کے سامنے آ گئی۔ ان کے خطوط میں ان کے مزاج کی شوخی اور مزاح جا بہ جا مترشح ہیں جس سے شگفتگی دوبالا ہو جاتی ہے۔ ان ہی میں کچھ ایسے خطوط بھی ہیں جن میں ادبی اور علمی بحث ہے۔ ان کے خطوط کی وجہ سے اردو نثر میں سادگی، صفائی اور روانی پیدا ہو گئی اور اس کی دل کشی اتنی کارآمد ثابت ہوئی کہ اردو ادب کو ایک نیا میدان مل گیا۔ جس میں آج تک لوگ گامزن ہیں۔''[9]

مرزا غالب نے ۱۸۵۰ء کے آس پاس اردو مراسلے مکالمات کی شکل میں لکھنا شروع کیے۔ ان مراسلات سے طرز اظہار میں بے تکلفی، برجستگی، خوش طبعی اور شوخی و ظرافت وغیرہ کے عناصر کے علاوہ روزمرہ خواص میں خاصے تنوع اور ادبیت کی شان پیدا ہوئی۔ سید غلام محی الدین قادری تحریر کرتے ہیں کہ:

''غالب ہر مضمون کو اسی اسلوب میں ادا کرتے ہیں جو اس کے لیے موزوں ہے مثلاً خطوط میں وہ نہایت سادہ اور دلّی کی روزمرہ کی زبان استعمال کرتے ہیں۔

یہاں روزمرہ سے مراد وہ زبان نہیں جو عام طور پر بازاری محاورات اور
عورتوں کے الفاظ پر مشتمل ہے بلکہ وہ زبان جس سے دہلی کے شریف،
مہذب اور تعلیم یافتہ طبقہ آشنا تھے۔...ان کی طبعی ظرافت نے ان کی طرز ادا کو
چار چاند لگا دیے ہیں۔ وہ اپنی قوت اظہار سے نہ صرف اپنا مطلب دل نشیں
کر دیتے ہیں بلکہ ظرافت کی موجوں سے مخاطب کے دامن کو سرور و انبساط
سے بھر دیتے ہیں اور ایک ذرا سی ترکیب لفظی یا ایک چھوٹے سے جملے میں وہ
کچھ کہہ جاتے ہیں کہ آدمی گھنٹوں مزے لیتا رہے۔"[۱۰]

غالب سے قبل اردو نثر کا جو اسلوب رائج تھا اس پر عربی و فارسی کے گہرے اثرات پائے جاتے تھے۔ رنگینیٔ عبارت اور مسجع و مقفیٰ جملے اس زمانے کے اہم ارکین میں شمار کیے جاتے تھے۔ نثر میں شعری وسائل سے زیادہ سے زیادہ کام لیا جاتا تھا۔ لفظی و معنوی صنائع، استعارہ سازی اور خطابت اس زمانے میں نثر کا حسن سمجھا جاتا تھا۔ عموماً غالب سے اردو نثر کے سادہ اسلوب کو منسوب کیا جاتا ہے۔ نثر میں سادہ بیانی غالب ہی کی دین سمجھی جاتی ہے۔ یہ بات تو طے شدہ ہے کہ ان کے بیان کی سادگی سے متاثر ہو کر بے شمار ادیبوں نے غالب کے اثر کو اپنایا اور اس سے فائدہ بھی اٹھایا۔

تاریخ ادب کے حقائق پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ زبان و بیان کے اظہار میں سادگی کا رواج ہمارے یہاں مرصع آمیز فارسی نثر کے متوازی ہمیشہ سے ہی جاری و ساری رہا ہے۔ مگر انیسویں صدی کی ابتدا سے سلیس زبان ادب میں زیادہ کارآمد سمجھی گئی اور دہلی کالج اور سرسید کی تحریک نے اسے بہت فروغ بخشا۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ:

"اگر اردو نثر کی ابتدائی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ شروع میں
مقفیٰ عبارت پسند کی جاتی تھی جس میں بے حد تکلف اور تصنع ہوتا تھا۔ بہترین

طرز وہ تھا جس میں ظہوری اور بیدل کی مرصع نگاری کی تقلید کی جاتی تھی۔
ہماری پرانی نثر نگاری کی مثال باعتبار عبارت کی رنگینی اور قافیہ بندی کے بعینہٖ
وہی ہے جو انگلستان میں ملکہ الزبتھ کے زمانے میں انگریزی نثر کی تھی۔
مرزا غالب بلکہ سرسید احمد خاں کے زمانے سے ایک نیا دور شروع ہوا جب کہ
مغربی تعلیم کے اثر وہ پرانا رنگ بدل گیا اور مقفّٰی عبارت اور فارسی کی رنگینیت
کی جگہ اب بے تکلف اور سادہ عبارت پسند کی جانے لگی۔ دور جدید میں
نثر نگاری کی وہ شان بھی باقی نہیں رہ سکتی تھی کیوں کہ عملی دنیا میں سیدھے
سادے صاف اور زوردار الفاظ کی ضرورت ہے۔ اب بھی فارسی الفاظ کی
کثرت ضرور ہے لیکن اس سے عبارت کی خوبی پر اثر نہیں پڑتا اور نہ کسی قسم کا
تصنع پیدا ہوتا ہے۔ ہندی محاورات خوبی سے استعمال کیے جاتے ہیں اور
پیچیدہ بندشوں سے پرہیز کیا جاتا ہے۔''[11]

بنیادی بات یہ ہے کہ ہندوستان میں انیسویں صدی کے دوران جو تعلیمی ادارے نمو پذیر ہوئے ان کی زبان بھی عام بول چال کی زبان تھی اور اس کے ساتھ ساتھ اخبار و رسائل کی بھی یہی زبان تھی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس وقت ماحول ہی اس قسم کا بن گیا تھا کہ کوئی بھی اس طرح کی نثر سے بچ نہیں سکتا تھا اور ہر فرد اس اثر کو قبول کر رہا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فضا کا یہ اثر اس زمانے کی تخلیقات پر بہت اثر انداز ہوا اور ظاہر ہے کہ ان سارے اثرات کی وجہ سے زبان کی صفائی، سادگی اور روزمرہ زبان کا رواج عام ہو رہا تھا۔ اسی لیے غالب کے یہاں اس طرز کو دیکھا جانا کوئی نئی بات نہیں تھی جس میں روزمرہ زبان اور محاوروں سے کام لیا جاتا تھا۔ بلکہ یہ تو وقت ضرورت کے تحت ہی ایسا ہو رہا تھا جو فضا میں ہر طرف اپنا اثر دکھا رہا تھا۔ یہاں تک کہ غالب سے پہلے کلکتہ میں

فورٹ ولیم کالج کی بنیاد ۱۸۰۰ء میں پڑ چکی تھی۔ اس کالج کے مصنّفین کے زیرِ اہتمام اردو نثر ایک نئے ذہن اور تجربات سے آشنا ہو رہی تھی۔ کوثر چاند پوری لکھتے ہیں کہ:

''جس وقت غالب کی نثر نگاری کا آغاز ہوا ہے، فورٹ ولیم کالج میں زبان کو آسان اور رواں بنانے کی کوشش بروئے کار آ چکی تھی۔ یوں بھی انگریزی تہذیب و تمدن کی ترقی کے ساتھ ساتھ تکلف، آورد اور مبالغہ کا اثر کم ہونے لگا تھا۔ غالب جدید تہذیب کے ابتدا ہی سے پرستار تھے۔'' [۱۲]

ڈاکٹر عابدہ بیگم تحریر فرماتی ہیں کہ:

''......کالج کا قیام سیاسی مقاصد کے تحت کیا گیا لیکن اس نے اردو نثر کو ایک نئی سمت سے آشنا کیا جو تاریخی عوامل کے سبب مستقبل میں اردو نثر کے ارتقا کی سمت قرار پائی۔'' [۱۳]

خلیق انجم لکھتے ہیں کہ:

''فورٹ ولیم کالج کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ اس نے اردو نثر کو فارسی کے اثر سے آزاد کیا۔'' [۱۴]

اس سلسلے میں میر امن کی ''باغ و بہار'' اہم مقام رکھتی ہے۔ اس بارے میں خلیق انجم کچھ اس طرح لکھتے ہیں کہ:

''باغ و بہار'' میں پہلی بار اردو نثر نے اپنی مکمل شناخت کرائی ہے اور پہلی بار اپنی قواعدی ساخت کی پابندی کی ہے۔ جدید نثر کا آغاز یہ کہیں کہ فورٹ ولیم کالج کی ''باغ و بہار'' اور دوسری تالیفات سے ہوتا ہے تو غلط نہ ہوگا۔'' [۱۵]

''باغ و بہار'' نے اردو کو نئی صورتوں سے آشنا کیا۔ اردو نثر جو کافی عرصے سے رسمی تقاضوں سے بندھی ہوئی تھی اس سے اپنا پیچھا چھڑایا۔ درباروں اور محفلوں سے آزاد ہوئی۔ اس نے اپنے پرانے انداز سے زیادہ اس نئے انداز کو قبول کیا جو علمی اور ادبی سرگرمیوں کے لحاظ سے زیادہ کارآمد اور بہتر ثابت ہوا اور آئندہ زمانے میں اس کے اثرات اور زیادہ گہرے اور اثر دار معلوم ہوئے۔

عبدالمغنی تحریر کرتے ہیں کہ:

''غالب کے اردو خطوط اردو نثر کے ارتقا میں بھی ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ قابلِ قدر اردو نثر کی ادبی روایت ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام سے شروع ہوتی ہے، جب انگریز حکام کے زیر ہدایت مترجمین نے صاف و سلیس اردو نثر لکھنی شروع کی۔ ان نثاروں میں سرفہرست میر امن ہیں اور ان کی ''باغ و بہار'' اردو میں قدیم نثر کے ادب کا بہترین نمونہ ہے، لیکن یہ نمونہ ایک ہدایت نامہ کے تحت اردو ترجمے کی شکل میں تیار ہوا۔ جہاں تک ذاتی تحریک سے لکھی ہوئی تخلیق اردو نثر کا تعلق ہے اس کا وہ جدید اسلوب جو نثر اردو کے ارتقا کا پہلا اہم مرحلہ ہے اور اس کے اثرات زمانۂ حال پر بھی پڑے ہیں وہ غالب کے اردو خطوط کی دین ہے۔ گرچہ یہ خطوط کسی سوچی سمجھی ہوئی ادبی تحریک کے طور پر نہیں تحریک کیے گئے تھے۔ دوسری بات یہ کہ نہ صرف اپنی ہیئت بلکہ مقصد کے لحاظ سے بھی یہ صرف خطوط ہیں جن کا کوئی علمی مطمح نہیں تھا۔ خواہ ادبی مفہوم کچھ بھی ہو۔''[۱۶۰]

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے یہ زمانہ ہی روزانہ نئے نئے تجربات کو پیش کرنے کا تھا۔ غالب نے بھی اس سے اپنا ایک ذہن تیار کیا۔ جب غالب نے کلکتہ کا سفر کیا تو اس سے بھی ان کی

ذات کو فائدہ ہوا۔ یہ وہاں کے نئے اصولوں سے بھی آشنا ہوئے جس کو ''مغرب کی دین'' کہا جاتا ہے۔

حامدہ مسعود تحریر کرتی ہیں کہ:

''ان (غالب) کے یہاں جدید نثر کی داغ بیل پڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ بعض خطوط میں ڈرامائی انداز اور حرکت نثر کو پرانی داستان گوئی کے حصار سے نکال کر جدید فکشن کے دائرے سے قریب تر کرتی ہے۔ اسی طرح بعض خطوط میں بیانیہ توضیحی اور استدلالی اسلوب نثر کی اسی توانائی کا مظہر ہے جو جدید دور کی نثر کے تقاضوں اور ضروریات کی نشان دہی کرتی ہے۔''[۱۷]

خلیق انجم تحریر کرتے ہیں کہ:

''غالب اردو نثر کے موجد ہیں اور نہ اردو مکتوب نگاری کے باوا آدم، لیکن غالب کے خطوط اردو مکتوب نگاری کا بیش قیمت سرمایہ ہیں کیوں کہ غالب کے جدت پسند ذہن نے اس فن کو نیا آب و رنگ دیا ہے۔''[۱۸]

غالب نے دوسرے ادیبوں کی طرح دہلوی زبان کو پسند کیا اور وہ بھی قلعہ، اردو بازار اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی زبان، جس کو دہلی کی ٹکسالی زبان کہا جاتا ہے اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ ''جب یہ نہیں تو اردو کہاں؟''

غالب اردو نثر کی طرف اس وقت راغب ہوئے جب ان کو 'مہر نیم روز' تحریر کرنے کا کام سونپا گیا۔ ان کا دماغی توازن کمزور ہو گیا تھا اور کمزوری کے سبب انھوں نے اپنی پوری توجہ ایک نئے انداز کو جاننے پر صَرف کر دی اور انھوں نے اپنا رُخ اردو کی طرف کیا۔ الطاف حسین حالی تحریر کرتے ہیں کہ:

''معلوم ہوتا ہے کہ مرزا ۱۸۵۰ء تک ہمیشہ فارسی میں خط و کتابت کیا کرتے تھے۔ مگر سنہ مذکورہ میں جب کہ وہ تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور کیے گئے اور ہمہ تن ''مہر نیم روز'' کے لکھنے میں مصروف ہو گئے اس وقت بہ ضرورت ان کو اردو میں خط کتابت کرنی پڑی ہو گی۔ وہ فارسی نثر میں اور اکثر فارسی خطوط، جن میں قوت متخیلہ کا عمل اور شاعری کا عنصر نظم سے بھی کسی قدر غالب معلوم ہوتا ہے، نہایت کاوش سے لکھتے تھے۔ پس جب ان کی ہمت ''مہر نیم روز'' کی ترتیب اور انشا میں مصروف تھی، ضرور ہے کہ اس وقت ان کو فارسی زبان میں خط و کتابت کرنی اور وہ بھی اپنی طرز خاص میں، شاق معلوم ہوئی ہو گی۔ انھوں نے غالباً ۱۸۵۰ء کے بعد سے اردو زبان میں خط لکھنے شروع کیے ہیں۔'' [۱۹]

غالب کے بعد اردو نثر کے فروغ میں سرسید اور ان کے رفقا نے اہم کردار ادا کیا جس کا جائزہ آئندہ صفحات میں لیا جائے گا۔ غالب کے زیر اثر سرسید احمد خاں نے اردو نثر کو ایک نئی فضا عطا کی اور اپنے مضامین اور مقالات کے ذریعے مسلمانوں میں نئے جوش و جذبے کو پیدا کرنے کا کام انجام دیا۔ اس سے متعلق احمد مصطفیٰ صدیقی تحریر فرماتے ہیں کہ:

''۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد جب مسلمانوں پر مردنی چھا گئی تھی اور قوم کا شیرازہ بکھر گیا تھا، اس وقت سرسید نے مایوس اور افسردہ قوم میں نئی روح پھونکی۔ سرسید نے مسلمانوں کے لیے تعلیم کو ترقی کا زینہ قرار دے کر ۱۸۷۵ء میں علی گڑھ میں ایک درس گاہ 'مدرسۃ العلوم' قائم کی جو مسلم یونیورسٹی سے مشہور ہے۔ وہ قوم کے سچے خادم، ملک کے خیر خواہ اور

اپنی دھن کے پکے رہنما تھے۔ سرسید اردو کے بھی بڑے محسن ہیں۔ انھوں نے اردو میں سب سے پہلے مضمون نگاری کی ابتدا کی اور انشاپردازی کو نیا اسلوب بخشا۔"[۲۰]

علامہ شبلی نعمانی تحریر کرتے ہیں کہ:

"سرسید کے جس قدر کارنامے ہیں اگرچہ رفارمیشن اور اصلاح کی حیثیت ہر جگہ نظر آتی ہے، لیکن جو چیزیں خصوصیت کے ساتھ ان کی اصلاح کی بدولت ذرّے سے آفتاب بن گئیں، ان میں ایک اردو لٹریچر بھی ہے۔ سرسید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر، وسعت و جامعیت، سادگی اور صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی زبان کو آج تک یہ بات نصیب نہیں۔ ملک میں آج بڑے بڑے انشاپرداز موجود ہیں جو اپنے اپنے مخصوص دائرۂ مضمون کے حکمراں ہیں، لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسید کے بار احسان سے گردن اٹھا سکتا ہو۔ بعض بالکل ان کے دامن تربیت میں پلے ہیں، بعضوں نے دور سے فیض اٹھایا ہے، بعض نے مدعیانہ الگ رستہ نکالا۔ تاہم سرسید کی فیض پذیری سے بالکل آزاد کیوں کر رہ سکتے تھے۔ سرسید کی جس زمانے میں نشو و نما ہوئی، دلّی میں اہلِ کمال کا مجمع تھا اور امرا اور رؤسا سے لے کر ادنا طبقے تک میں علمی مذاق پھیلا ہوا تھا۔ سرسید جس سوسائٹی کے ممبر تھے اس کے بڑے ارکان مفتی صدرالدین خاں آزردہ، مرزا غالب اور مولانا صہبائی تھے۔ ان میں

سے ہر شخص تصنیف و تالیف کا مالک تھا اور انہی بزرگوں کی صحبت کا اثر تھا کہ سرسید نے ابتدا ہی میں جو مشغلۂ علمی اختیار کیا، وہ تصنیف و تالیف کا مشغلہ تھا۔"[۲۱]

نورالحسن نقوی لکھتے ہیں کہ:

"سرسید احمد خاں انیسویں صدی کے ایک بہت بڑے رہنما ہوئے ہیں۔ ہندوستانیوں اور خاص طور پر ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی میں ان کی کوشش سے ایک خوش گوار تبدیلی رونما ہوئی۔ وہ قوم جو سستی، کاہلی اور بے عملی کی بیماری میں مبتلا ہوکر تباہی کے گڑھے جا گری تھی، سرسید کے جگانے سے جاگی۔ ہوش میں آئی، جہد و عمل پر کمر بستہ ہوئی اور ترقی کے راستے پر گامزن ہوگئی۔ انھوں نے مسلمانوں کی زندگی کے ہر شعبے پر توجہ کی اور جہاں جہاں خرابی نظر آئی اسے دور کرنے کی کوشش کی۔ مسلمانوں کے طور طریقوں اور رہن سہن میں انھیں بہت خرابیاں نظر آئیں۔ انھیں دور کرنے کے لیے بہت سے مضمون لکھے۔ گفتگو کرنے کا انداز کیا ہونا چاہیے، کھانے کے آداب کیا ہیں، اٹھنے بیٹھنے کے پسندیدہ طریقے کیا ہیں، ان سب پر روشنی ڈالی۔ انگریزی دشمنی سے بچنے اور کچھ دنوں کے لیے سیاست سے دور رہنے کا مشورہ دیا۔ مسلمانوں کو مذہب کی اصل روح سے روشناس کیا۔"[۲۲]

اردو زبان کی اصلاح و ترقی اور تحفظ و بقا کے لیے سرسید عمر بھر کوشاں رہے۔ ذاتی خدمت کے علاوہ وہ ایک تحریک کے علم بردار اور سرگروہ کی حیثیت سے اردو کی تنہا خدمت کرتے رہے۔ ان کی کوششوں کے اثر سے اردو زبان میں وہ تمام صلاحیتیں پیدا ہوئیں جو ایک زندہ زبان کے لیے

ضروری ہیں۔جیسا کہ پہلے بیان کیا جاچکا ہے کہ پرانی اردو میں عربی و فارسی کے الفاظ اور تراکیب کثرت سے رائج تھے، مگر اردو کی اپنی قواعد نہ ہونے کی وجہ سے عربی یا فارسی نحو کی پیروی کی جاتی تھی۔ نثر سے متعلق نہ تو واضح خیالات پائے جاتے تھے اور نہ ہی اسے علمی حیثیت سے اب تک کام میں لایا گیا تھا۔سرسید نے اردو زبان کو وسیع تر معاملات زندگی کا ترجمان بنایا۔مذہب، اخلاق، تصوف، تاریخ، فلسفہ، خطابت، صحافت، علم وادب اور مختلف دفتری اور کاروباری ضروریات کے لیے استعمال میں لاکر نثر کا وہ ذخیرہ اور اسالیب نثر کا وہ نگار خانہ قائم کر دیا جس کی بنیاد پر اردو زبان ایک نئے طرز کے تمدن کی تشکیل اور اس کے مختلف علمی، ادبی اور اخلاقی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کے قابل ہوئی۔اس ضمن میں سرسید نے وہ تمام عملی اقدام کیے جس سے زبان وبیان کے دامن میں وسعت وکشادگی کا امکان تھا۔

سرسید کی طرزِ ادا میں متانت، سنجیدگی، سادگی، بے تکلفی اور بلند خیالی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔وہ بات کو سیدھے سادے انداز میں قلم بند کرتے تھے۔سرسید آغاز تا اختتام سادگی کو برقرار رکھتے ہیں جس سے پڑھنے والا بہت متاثر ہوتا ہے۔وہ بیان کو مدلل انداز میں پیش کرتے ہیں جس سے ان کی نثر میں ایک قسم کی پختگی کا احساس ہوتا ہے جو لوگوں کو کافی حد تک متاثر بھی کرتا ہے۔ پروفیسر نورالحسن نقوی تحریر فرماتے ہیں کہ:

> ''نثر نگار سرسید خود تھے اس لیے نثر کی دنیا میں انھوں نے خود اپنی تحریروں سے انقلاب پیدا کر دیا۔انھوں نے مدعا نگاری کی بنیاد ڈالی، اپنی بات کو دلیلوں کے ساتھ پیش کرنے کا راستہ دکھایا۔گویا استدلالی نثر کی مثال قائم کی۔نثر میں وضاحت، صراحت اور قطعیت کی اہمیت واضح کی۔اردو نثر کو تصنع، فضول عبارت آرائی، لفاظی اور مبالغہ آرائی سے نجات دلائی۔انھوں نے خود بہت

کچھ لکھا اور لکھنے والوں کی ایک بڑی جماعت تیار کر دی۔ اردو نثر ان کے احسان سے گراں بار ہے۔"[۲۳]

ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ:

"سر سید کی عبارت عام طور سے تشبیہات و استعارات و صنائع و بدائع سے پاک ہے۔ جو بات لکھتے ہیں اسے دلیل سے مضبوط کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں اور مشکل سے مشکل مضمون کو نہایت آسانی کے ساتھ ادا کر جاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں سچائی اور بے باکی خاص جوہر ہیں۔ الفاظ نہایت سیدھے سادے اور روزمرہ کے استعمال کرتے ہیں۔ کہیں کہیں بذلہ سنجی اور شگفتگی بھی پائی جاتی ہے۔ منظر اور موقع کی تصویر الفاظ سے نہایت خوبی کے ساتھ کھینچتے ہیں۔"[۲۴]

اس کے ساتھ ہی سلاست، روانی، ایجاز و اختصار، جوش اور شگفتگی و برجستگی ان کی نثر کی نمایاں خصوصیات ہیں اور ظاہر ہے کہ ان خوبیوں کی وجہ سے ہی انھیں اردو کا ایک بڑا انشا پرداز کہا جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ جدید نثر کے تقاضوں کو مکمل طور سے سمجھ گئے تھے اور وہ جانتے تھے کہ نثر ہم سے کیا چاہتی ہے۔

سر سید نثر میں مبالغہ آرائی، لفاظی، تصنع اور قافیہ پیائی کو اردو نثر کے لیے عیب قرار دیتے ہیں۔ وہ نثر میں اس شے کے خواہش مند تھے کہ بات کو سیدھے سادے لفظوں کے ساتھ نبھایا جائے اور جس کا براہِ راست تعلق اس بات سے ہو کہ جو بات مصنف کے ذہن سے نکلے وہ فوراً ہی پڑھنے والے کے ذہن تک پہنچ جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے یہاں نثر کے ایسے ہی انداز کو جنم دیا، کیوں کہ وہ خود بھی بہترین نثر نگار تھے۔ بقول نور الحسن نقوی:—

''مبالغہ آرائی، لفاظی، تصنع اور قافیہ پیمائی اردو نثر کے وہ عیب تھے جن سے سرسید کو نفرت تھی۔ ان کی خواہش تھی کہ اردو نثر میں وہ صلاحیت پیدا ہو جائے کہ کام کی بات سیدھے سادے لفظوں میں ادا کی جاسکے۔ تا کہ بات مصنف کے دل سے نکلے اور قاری کے دل میں بیٹھ جائے۔ وہ خود نثر نگار تھے، انھوں نے ایسا کر کے دکھا دیا۔ ان کی رہنمائی اور تربیت سے بہت سے ایسے ادیب پیدا ہو گئے جو سرسید کی طرح وضاحت، صراحت اور قطعیت کے ساتھ اظہارِ خیال پر قدرت رکھتے تھے۔''[۲۵]

سرسید احمد خاں نے نثر پر اپنے بڑے گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سرسید نے اپنی تحریروں سے پورے عالم کو روشن کر دیا اور اس کی اصلی وجہ یہ ہے کہ ان کا انداز بیان مدلل تھا جس میں مدعا نگاری کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ اسی لیے ان کے انداز سے متاثر ہو کر لکھنے والوں کی ایک بھیڑ سی ان کے اطراف جمع ہو گئی۔

''آثار الصنادید'' سرسید کی بہت ہی اہم تصنیف ہے اس میں دہلی کی تاریخی عمارتوں کا ذکر ہے۔ اس کے ساتھ ہی دہلی کی مشہور شخصیات کے حالاتِ زندگی کو بھی سپردِ قلم کیا گیا ہے۔

ان کی دوسری اہم تصنیف ''اسباب بغاوتِ ہند'' ہے اس میں سرکار کے ذریعے بنائے گئے اصولوں کو ہی بغاوت کا ذمہ دار ٹھہرایا گیا ہے۔ اس کے بعد ''لائل محمڈنز آف انڈیا'' تحریر کی اور ان کے علاوہ ایک سوسائٹی بھی قیام عمل میں آئی۔ اس سوسائٹی کے ذریعے کچھ منتخب کتابوں کا ترجمہ اردو میں کرایا گیا۔ اس سوسائٹی کے ماتحت ایک اخبار ''سائنٹفک گزٹ'' کے نام سے نکالا گیا۔ ان کی کتاب ''خطباتِ احمدیہ'' جو ''لائف آف محمد'' کے جواب پر تحریر کی گئی ہے اس میں استدلال پر

بہت زور دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سر سید نے ''تہذیب الاخلاق'' رسالہ جاری کیا جو کہ اردو نثر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس رسالے کا اہم مقصد مسلمانوں میں اصلاح دینا تھا اور نیز یہ کہ اس رسالے کی نثر سلیس، سادہ اور رواں تھی یا کم از کم یہ کہ اس رسالہ نے اردو نثر کے ذریعہ سوچ اور سمجھ کو نئے قالب میں ڈھالا۔ اس کے زیادہ تر مضامین سر سید کے ہی پیش کردہ تھے۔ ان مضامین کا انداز تمثیلاتی، مکالماتی، استدلالی اور سنجیدگی و سادگی سے پُر تھا۔ الطاف حسین حالی تحریر کرتے ہیں کہ:

''مسلمانوں کے مذہبی خیالات کی اصلاح اور ان کو ترقی کی طرف مائل کرنے کے لیے پرچۂ تہذیب الاخلاق جاری کیا۔ انھوں نے اس پرچہ کے نکالنے کا ارادہ ولایت ہی میں کرلیا تھا کیوں کہ تہذیب الاخلاق کی پیشانی پر جو اس کا نام اور بیل چھپتی تھی اس کا ٹائپ وہ لندن سے بنوا کر اپنے ساتھ لائے تھے۔ الغرض سر سید اور ان کے دوستوں کی ایک کمیٹی قائم ہوئی جس کے ہر ایک ممبر سے تہذیب الاخلاق کے اخراجات کے لیے ساٹھ روپیہ سالانہ اور عام خریداروں سے ساڑھے چار روپیہ سالانہ لینا قرار پایا تھا۔ یکم رشوال ۱۲۸۷ ہجری مطابق ۲۴ ردسمبر ۱۸۷۰ء کو اس کا اوّل نمبر شائع ہوا اور پہلی بار شوال ۱۲۸۷ ہجری سے رمضان ۱۲۹۳ ہجری یعنی پورے چھ برس تک برابر نکلتا رہا اور ہمیشہ اس کے ایڈیٹر اور منیجر خود سر سید رہے۔ چوں کہ یہ پرچہ کوئی تجارتی اخبار نہ تھا بلکہ محض قوم کی بھلائی کے لیے جاری کیا گیا تھا۔ اس لیے جو کچھ آمدنی ہوتی تھی وہ اسی کی ترقی میں صَرف کی جاتی تھی۔ تہذیب الاخلاق ہندوستان کے مسلمانوں کے لیے تقریباً ویسا ہی پرچہ تھا

جیسے اسٹیل اور راڈیسن کے دو میگزین یعنی ٹیٹلر اور اسپکٹیٹر نوبت بہ نوبت
لندن میں نکالے تھے اور اخلاقی اور مذہبی مضامین جس سادگی اور لطافت اور
شائستگی کے ساتھ اس پرچہ میں لکھے گئے ویسے کبھی کسی اردو زبان کے پرچہ
میں نہیں لکھے گئے۔''[۲۶]

نورالحسن نقوی لکھتے ہیں کہ:

''سرسید جانتے تھے کہ مسلم معاشرہ طرح طرح کی برائیوں میں گرفتار ہے۔
پہلے انھیں یقین تھا کہ تعلیم عام ہوگی تو یہ برائیاں آپ سے آپ دور ہو جائیں گی۔
غور کیا تو اندازہ ہوا کہ قوم کو ان بیماریوں سے نجات دلانے کے لیے الگ
سے علاج ضروری ہے۔ سفر انگلستان کے دوران علاج بھی دریافت ہو گیا۔
چنانچہ سرسید نے انگلستان ہی میں یہ منصوبہ بنا لیا تھا کہ واپس ہندوستان پہنچنے
کے بعد اسی طرح ٹیٹلر (۱۷۰۹ء) اور پھر اسپکٹیٹر (۱۷۱۱ء) کا ایک اصلاحی
رسالہ جاری کریں گے۔ اس کا نام ''تہذیب الاخلاق'' بھی انھوں نے
انگلستان ہی میں تجویز کر لیا تھا اور ساری تیاریاں مکمل کر لی تھیں۔ وطن واپس
آ کر سید احمد خاں نے ''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا ۲۴ر دسمبر ۱۸۷۰ء کو کیا۔
ابتداً یہ پرچہ پندرہ روزہ تھا لیکن بہت جلد اس نے ماہانہ رسالہ کی شکل اختیار
کر لی۔ تعلیم کی جانب مسلمانوں کے رویہ کا تجزیہ کرنے کی غرض سے مضمون نگاری
کا مقابلہ بھی شروع کیا گیا۔ اس رسالے کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ اس میں
ہر موضوع پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ ان میں ادب، معاشرت، سیاست
جملہ موضوعات شامل تھے۔''[۲۷]

ڈاکٹر سید اعجاز حسین تحریر فرماتے ہیں کہ:

''ان (سرسید احمد خاں) کو مسلمانوں کی اصلاح کا خیال شروع سے تھا۔ چنانچہ ۱۸۹۶ء میں انگلستان جا کر وہاں کے لوگوں کے اخلاق اور طرز معاشرت کا مطالعہ اس لیے کیا کہ ہندوستان چل کر یہاں کی عمدہ باتوں کو مسلمانوں میں رائج کیا جائے۔ سال بھر کے بعد ہندوستان واپس آئے اور یہاں آکر منصوبے کی تکمیل کے لیے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا جس میں مذہبی اور اخلاقی مضامین ہوتے تھے۔ منشا یہ تھا کہ مسلمانوں کے خیالات میں وسعت اور ترقی پیدا ہو۔ مسلمانوں کی ترقی کے لیے ان کو یہ خیال ہوا کہ جب تک ان کی مادری زبان کی ترقی نہ ہوگی، قومی ترقی بھی مشکل ہی سے ہوگی۔ لہٰذا انھوں نے اس کی بھی اصلاح کی فکر کی۔''[۲۸]

ٹھیک اسی طرح سے سرسید کی علی گڑھ تحریک بھی اردو نثر کو ترقی دینے میں اہم کڑی ثابت ہوئی ہے جس میں سادہ بیانی پر زیادہ زور پایا جاتا ہے۔ سرسید کی ادبی خدمات کا جائزہ لینے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے نثر میں غالب کی طرح نئی نئی صورتوں کو پیدا کیا اور اپنے مضامین کو ایک جدید ذہن کا عکاس بنایا۔

اس سے یہ نتیجہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ سرسید احمد خاں کے افکار و خیالات پر غالب کے اثرات نمایاں ہیں اور غالب کے نثر کے زیر اثر ہی کافی جوش و خروش کے ساتھ ان کے مشن کو آگے بڑھایا ہے۔ اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو غالب ''قدیم اور جدید'' کے بیچ ایک مضبوط کڑی ہیں۔ سرسید کی نثر میں غالب کے اثرات کی نشان دہی کرتے ہوئے علامہ شبلی نعمانی فرماتے ہیں کہ:

”آثار الصنادید جس زمانے میں نکلی، اس کے تھوڑے ہی دنوں کے بعد تقریباً ۱۸۵۰ء میں دلّی کے مشہور شاعر مرزا غالب نے اردو کی طرف توجہ کی۔ یعنی مکاتبات وغیرہ اردو میں لکھنے شروع کیے اور چوں کہ وہ جس طرف متوجہ ہوتے تھے اپنا کوچہ الگ نکال کر رہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے تمام ہم عصروں کے برخلاف مکاتبے کو مکالمہ کر دیا۔ مکاتبات میں وہ بالکل اس طرح ادائے مطلب کرتے تھے، جیسے دو آدمی آمنے سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ اس کے ساتھ بہت سے خطوط میں انسانی جذبات، مثلاً رنج و غم، مسرت و خوشی، حسرت و بے کسی کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے۔ اکثر جگہ واقعات کو اس نے ساختگی سے ظاہر کیا ہے کہ واقعے کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا بے جا نہیں، کہ انشا پردازی کا آج جو انداز ہے اور جس کے موجد اور امام سر سید مرحوم تھے، اس کا سنگ بنیاد دراصل مرزا غالب نے رکھا تھا۔ سر سید کو مرزا سے جو تعلق تھا، وہ ظاہر ہے۔ اس لیے کچھ شبہ نہیں ہوسکتا کہ سر سید ضرور مرزا کی طرز سے مستفید ہوئے۔“ [۲۹]

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سر سید کی تحریروں میں یہ بے تکلفی اور سادگی مرزا غالب کی ہمہ گیر شخصیت اور ان کے دل نشیں خطوط کے اثر سے پیدا ہوئی۔ پھر سر سید کو مرزا سے جیسی راہ و رسم تھی اس سے یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ سر سید مرزا سے ضرور مستفید ہوئے ہوں گے۔ اس سلسلے میں رام بابو سکسینہ تحریر فرماتے ہیں کہ:

”مرزا کی طرزِ خاص کا سر سید پر ایک خاص اثر پڑا اور جو سادگی اور بے تکلفی ان کی عبارت میں پائی جاتی ہے اس کا نقش اوّل غالب کے ہاتھوں صورت پذیر ہو چکا تھا۔“ [۳۰]

مندرجہ بالا اقتباس میں رام بابو سکسینہ بھی اس بات پر زور دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ سرسید کی تحریروں میں جو سادگی اور بے تکلفی ملتی ہے، حقیقت میں اس طرز کی ابتدا غالب کے ہاتھوں ہی ہوئی ہے۔ اس بیان سے اتفاق کرتے ہوئے سید عبداللہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ:

''مرزا غالب نے نثر اردو کو خلوص کا راستہ دکھایا، مگر علمی حقائق اور ٹھوس مسائل زندگی کی حد تک وہ بھی نہیں پہنچے۔ البتہ ان کی نثر نے سرسید احمد خاں کی انشا کے لیے بیان و اظہار کا راستہ ضرور صاف کیا۔ چنانچہ ان کے اسلوب تحریر پر مرزا غالب کے اسلوب کا نمایاں اثر دکھائی دیتا ہے۔ خصوصاً مکالمہ نگاری میں جس کے اچھے اچھے نمونے (مرزا غالب کی طرح) سرسید کے مضامین میں دستیاب ہوتے ہیں۔''[۱۳۱]

اس اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ سید عبداللہ اور رام بابو سکسینہ دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ سرسید کی نثر پر مرزا غالب کا اثر ہے۔ بہر حال جب ہم سرسید کا اسلوب ''آثار الصنادید'' میں دیکھتے ہیں تو ہمارے سامنے ان کے دو نمایاں انداز سامنے آتے ہیں۔ ایک وہ طرز جس میں تکلف پایا جاتا ہے اور دوسرا وہ جو بے تکلفی اور سادگی سے عبارت ہے۔ اس سلسلے میں سلطان محمود حسین تحریر کرتے ہیں کہ:

''غرض کہ غالب کی اردو نثر نگاری اردو ادب میں ایک اہم موڑ بھی ہے اور جدید نثر نگاری کا سنگ بنیاد بھی۔ قدیم نثر کو پڑھنے کے بعد جب ہم غالب کے خطوط کو پڑھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ غالب ایک ایسا طرز ایجاد کر رہے ہیں جو تقلیدی ہوگا اور حقیقتاً انھوں نے وہ طرز ایجاد کیا جو آنے والے

نثر نگاروں کے لیے نشانِ راہ ثابت ہوا اور ان کے طرز کی تقلید کرنے والے سب سے پہلے شخص، ہمیں سرسید نظر آتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف غالب کے طرز کو پسند کیا بلکہ اپنایا بھی۔ چنانچہ انھوں نے اپنی مشہور تصنیف ''آثارالصنادید'' کو دوبارہ غالب کے طرز پر لکھا۔ چوں کہ وہ یہ جانتے تھے کہ اگر میں نے قدیم طرز کو نہ بدلا تو آنے والے دور میں میری یہ کتاب یا تو لائبریری کی الماریوں کی زینت بنے گی یا طاقِ نسیاں ہو جائے گی۔ اس طرح انھوں نے اردو زبان کو کام کے الفاظ میں کام کی باتیں کرنا سکھائیں جس کا بلا واسطہ سہرا غالب کے سر ہے۔ اسے غالب کی جدت پسندی کہیے یا ادبی ہٹ دھرمی کہ وہ کبھی دوسرے کے بنائے ہوئے راستے پر نہیں چلتے تھے.... مگر عجیب اتفاق ہے کہ شاعری میں طرزِ بیدلؔ کو اختیار کرنے والا نثر نگاری میں سادگی اختیار کر کے اپنا مقام اور بلند کر لیتا ہے۔ اس کو بھی حسنِ اتفاق ہی کہیے کہ غالب کے دور تک رنگین اور مسجع عبارت ہی کو ادبی عبارت سمجھا جاتا تھا۔ مگر غالب نے سادگی اختیار کر کے اپنا راستہ سب سے الگ بنایا۔ غرض ان کی اردو نثر نگاری کو دیکھ کر ہم کلیم الدین احمد کے یہ الفاظ دُہراتے ہیں کہ وہ اپنی نثر کا موجد بھی تھا اور خاتم بھی۔ مگر اہمیت یوں دیتے ہیں کہ بعد کے آنے والوں نے اس کی تقلید کی اور اس طرح وہ اپنا نام بھی پیدا کر گئے اور کام بھی کر کے دکھا گئے۔''[۳۲]

اس اقتباس سے یہ ضرور واضح ہوتا ہے کہ سرسید نے غالب کے طرز کو پسند کیا اور اس کو اپنایا بھی تھا۔ اس سبب سید عبداللہ تحریر فرماتے ہیں کہ:

''آثارالصنادید کے دونوں ایڈیشنوں میں زبان و بیان کا بڑا فرق نظر آتا ہے، اس سے اردو نثر کے ارتقا کا پتہ چلتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۸۴۷ء میں اردو نثر پر سہ نثر ظہوری اور انشائے ابوالفضل کا گہرا سایہ پڑا ہوا ہے، لیکن سات سال بعد یعنی ۱۸۵۴ء میں ہم اسے انگریزی نثر اور انگریزی انشاپردازی کے اثرات سے متاثر پاتے ہیں۔ اب بے ضرورت تکلف، رنگینی اور فارسیت کی بجائے نثر میں سادگی، سلاست اور بے ساختہ پن صاف دکھائی دیتا ہے۔ غرض آثار کی اشاعتوں کے درمیان نثر اسلوب میں یکا یک جو تبدیلیاں رونما ہوئیں ان سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں گوناگوں اندرونی اور بیرونی اسباب کی وجہ سے اردو نثر ترقی کے قدم جلد جلد اٹھا رہی تھی۔''[۳۴]

اس اقتباس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آثارالصنادید کے پہلے ایڈیشن کے مقابلے دوسرے ایڈیشن کی زبان صاف، شستہ ہے اور اس میں بے ساختگی کا خاص خیال رکھا گیا ہے، لیکن اس بیان سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ ان پر غالب کا اثر ہے لیکن اس سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ نثر میں یہ امتیاز تو زمانے کی پسند کے تحت تھا کیوں کہ اردو نثر ترقی کے راستے پر گامزن ہو رہی تھی۔ اب یہاں پر اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ سرسید کے سامنے میر امن کی نثر ''باغ و بہار'' بھی موجود تھی جس میں عام فہم اور روزمرہ زبان سے کام لیا گیا تھا۔ اس سلسلے میں شبلی نعمانی تحریر کرتے ہیں کہ:

''۱۸۴۷ء میں ایک مبسوط کتاب لکھی جو آثارالصنادید کے نام سے مشہور ہے۔ اس وقت اگر سرسید کے سامنے اردو نثر کے بعض بعض عمدہ نمونے موجود

تھے، خصوصاً میر امن صاحب کی قصہ چہار درویش۔ اس (یعنی آثار الصنادید)
کے ساتھ جو مضمون اختیار کیا گیا تھا، یعنی عمارات اور ابنیہ کی تاریخ وہ تکلف
اور آورد سے ابا کرتا تھا۔ تاہم آثار الصنادید میں اکثر جگہ بیدلؔ اور ظہوریؔ کا
رنگ نظر آتا ہے۔'' [۳۴]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جب سرسید کے سامنے میر امن کی نثر موجود تھی تو انھوں نے میر امن کی نثر سے فائدہ اُٹھایا یا پھر مرزا غالب کی نثر سے اثر قبول کیا۔ اس بات سے شبلی کے بیان میں تضاد پیدا ہو گیا ہے۔ اب یہاں پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ واقعی سرسید نے غالب کے اثر کو اپنایا یا پھر یہ تاریخی ضرورت تھی جس کے سبب سرسید اور دوسرے ادیب اس محاوروں والی نثر یعنی عام بول چال والی نثر کے انداز سے متاثر ہوئے جب کہ اس بیان سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ بقول شبلی کہ: ''آثار الصنادید میں اکثر جگہ بیدل اور ظہوری کا رنگ نظر آتا ہے۔'' سرسید کے اسلوب پر اتنی بحث کرنے کے بعد اگر ان کے رفقا کا ذکر نہ کیا جائے تو سرسید پر یہ بحث ادھوری معلوم ہوگی۔ یوں بھی سرسید اور ان کے رفقا کا ذکر لازم و ملزوم ہے جنھوں نے اردو نثر کو ترقی یافتہ بنانے میں بہت محنت سے کام لیا ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ انھوں نے اپنی طرز کی بنا پر اردو نثر میں چار چاند لگائے اور آنے والی نسل کو متاثر کیا۔ اس سے متعلق سید سلطان محمود حسین لکھتے ہیں کہ:

''سرسید تحریک علی گڑھ کے بانی اور روحِ رواں تھے۔ اس تحریک کو کامیاب
بنانے کے لیے قدرت نے انھیں ایسے ساتھی مہیا کیے جنھوں نے اپنی نثری
تصنیفات کے ذریعہ آپ کی تحریک کو بہت پھیلایا اور اس طرح ان لوگوں نے
اپنی رفاقت کا صحیح حق ادا کر دیا۔ سرسید کی دور بین نگاہوں نے بھی انھیں
لوگوں کا انتخاب کیا تھا جو ان کے معیار پر پورے اُترتے تھے اور جنھوں نے

ادبی دنیا میں وہ وہ شہ پارے تخلیق کیے ہیں جن سے آنے والی نسلیں اپنی
ادبی تخلیقات میں مدد لیتی ہیں۔تحریک علی گڑھ کے ستون یہ لوگ تھے...نواب
وقارالملک مشتاق حسین، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ذکاءاللہ، مولانا الطاف حسین
حالی، مولانا شبلی نعمانی، نواب محسن الملک مہدی علی، مولوی زین الدین،
مولوی چراغ علی، مولوی سید احمد دہلوی۔ اگر ان شخصیتوں کو سرسید کے نورتن
کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔'' ۳۵؎

نواب محسن الملک (۱۸۱۷ء۔۱۹۰۷ء):

سید مہدی علی نام تھا۔محسن الملک کا خطاب پایا۔انھیں سرسید کے دوستوں میں شمار کیا جاتا ہے۔نواب محسن الملک کا سب سے بڑا کارنامہ اردو نثر میں یہ ہے کہ انھوں نے تہذیب الاخلاق میں لگاتار مضامین تحریر کیے اور اس کے علاوہ مقالہ نگاری کی بھی بنیاد ڈالی۔ ان کی اہم تحریریں مجموعہ لکچر، تقلید عمل بالحدیث، کتاب المحبت والشوق، مکاتیب، مسلمانوں کی تہذیب اور آیاتِ بینات وغیرہ ان کی اہم تصانیف ہیں۔ ان کی تحریروں میں سرسید کا اثر نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ محسن الملک کے اسلوب میں ایک قسم کی سادگی پائی جاتی ہے جو نثر میں حسن کو پیدا کرتی ہے۔ نیز یہ کہ وہ نثر کو رنگین بنانے کی خاطر اس میں صنائع بدائع اور استعارات وتمثیلات کا بھی استعمال کرتے ہیں جس سے نثر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ محسن الملک پُر تکلف نثر کو زیادہ پسند نہیں کرتے بلکہ سادگیِ نثر پر زیادہ توجہ تھی۔

محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء۔۱۹۱۰ء):

شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد کے ادبی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ وہ محقق، نقاد، ڈرامہ نویس اور انشاپرداز ہونے کے ساتھ ساتھ مورخ کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔

محمد حسین آزاد کی شہرت اور مقبولیت ان کی شاعری یا نثر نگاری سے ہے۔ انھوں نے نثر میں عام بول چال کا انداز اختیار کیا جس میں بے تکلفی اور جدت بہت تھی۔ انھوں نے نثر میں فارسی کا بھی سہارا لیا ہے جو نثر کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ اس کے علاوہ نثر میں محاوروں سے بھی کام لیا ہے۔ اس کا استعمال نثر میں بہت کارآمد ثابت ہوا ہے۔ لہٰذا نثر میں ان کا اظہارِ خیال سلیس اور رواں ہے جو نثر میں دلچسپی کا باعث بنتا ہے۔ اس کی سادگی، شائستگی اور شگفتگی دیکھی جا سکتی ہے جو ان کے اسلوب میں انفرادیت کو پیدا کرتی ہے۔

محمد حسین آزاد کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اردو نثر کو ایک نیا پلیٹ فارم دیا جس کا اندازہ آبِ حیات، سخن دانِ فارس، دربارِ اکبری یا پھر نیرنگِ خیال جیسی بے مثال تحریروں سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان تصانیف کا اسلوب بیان بالکل نرالا ہے کیوں کہ انھوں نے نیرنگِ خیال جیسا شاہکار اردو نثر کو دیا۔ انھوں نے اس میں اپنے تمثیلی اور رمزیہ انداز سے چار چاند لگائے ہیں۔ اس کا انداز بالکل جدا ہے۔ اس میں مذہبی بیان بھی ملتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ علمی اور ادبی مسائل بھی زیرِ بحث لائے گئے ہیں اور کہیں کہیں پر تنقید اور تبصرہ کا انداز بھی موجود ہے۔ بعض جگہوں پر اخلاقیات کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

دربارِ اکبری کا انداز داستان اور افسانے جیسا لطف دیتا ہے۔ دراصل اردو ادب میں اس کتاب کو بلند مرتبہ حاصل ہے۔ اس میں الفاظ کی تراکیب، جملوں کی ساخت اور فقروں کی بندش کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ دربارِ اکبری میں بعض مقام ایسے بھی دکھائی دیتے ہیں جہاں پر محمد حسین آزاد کی نثر تخیل کے سبب شاعری کے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ اس سے وہ شوخی بھی پیدا کرتے ہیں اور بیان میں زور بھی۔ منظر نگاری اور تصویر بنانا بھی شاعری کا ہی ایک وصف ہے۔ محمد حسین آزاد اپنی نثر میں اسے بھی استعمال کرتے ہیں:

''چلتے چلتے ایک کجلی بن میں جا نکلے ایسا گھن کا بن تھا کہ دن بھی شام ہی نظر آتا تھا۔''[۳۶]

موقع اور محل کے لحاظ سے طول کلامی اور اختصار دونوں سے کام لیتے ہیں۔ ان کی نثر میں تشبیہات واستعارات سے بھی کام لیا گیا ہے جو نثر کی خوب صورتی میں اضافہ کرتا ہے۔ جس سے ان کی نثر زیادہ پُرکشش محسوس ہوتی ہے۔ ایسا ہی ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''عمارت کی شان وشوکت دیکھ کر آنکھیں کھل گئیں۔ چھپن ستونوں پر گنبد چھت بیضہ عنقا کی طرف دھری تھی کہ ہر ستون ایک ڈال سنگ مرمر کا تراشا ہوا تھا اور سر سے پاؤں تک جواہرات سے مرصع تھا۔ پچی کاری کی گل کاری چین کے نقش ونگار مٹاتی تھی اور کندن کی ڈلک ستاروں پر آنکھ مارتی تھی۔ بیچوں بیچ میں ایک جڑاؤ زنجیر لٹکی تھی اس میں ایک سونے کا چراغ دن رات دھڑ دھڑ جلتا تھا۔ خدا جانے کن وقتوں سے اسی طرح روشن چلا آتا تھا جس کی قسمت میں آج کے دن اس آندھی سے گل ہونا لکھا تھا۔''[۳۷]

فارسی تراکیب اور الفاظ کے ساتھ محمد حسین آزاد اپنی نثر میں ہندی الفاظ کی آمیزش بھی ایسے کرتے ہیں کہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہ ہندی کے الفاظ نہیں بلکہ فارسی کے ہوں۔ دراصل بات یہ ہے کہ اس طرح کا چلن اس زمانے میں عام ہوگیا تھا۔ نذیر احمد حالی اور شبلی کی نثر میں اس قسم کے نمونے بہ آسانی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ اس طرح کے کچھ نمونے محمد حسین آزاد کی نثر سے ملاحظہ ہو:

''غرض چھتریوں نے ہزار جتن سے جتایا برہمنوں کی بچن کے آگے ان کی تلوار کاٹ نہ کرسکی۔''[۳۸]

''متھرا مین شیواجی کے سیوک دن رات بیٹھے اس کی سیوا کررہے تھے
چنانچہ وہاں پہنچ کر داڑھی مونچھ کو صفائی بتائی۔ سادھوؤں کی صورت بنائی،
بدن پر بھبھوت رمائی اور ایسے رستے سے دکن کونکل گئے جہاں سے کسی کے
وہم وگمان کا بھی گزر نہ ہوا۔''[۳۹]

ذکاءاللہ (۱۸۳۲ء-۱۹۱۰ء):

ذکاءاللہ علی گڑھ تحریک سے منسلک تھے۔انھوں نے بے شمار مضامین سپرِدِقلم کیے اور اس تحریک سے لوگوں کو روشناس کرایا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس سے علی گڑھ تحریک کو اور زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ یہ ایک مورخ کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ان کی اہم کتابیں تاریخ ہندوستان، تاریخ عہد انگلشیہ، سوانح ملکہ وکٹوریہ اور کرزن نامہ وغیرہ ہیں۔انھیں ریاضی، طبیعات، جغرافیہ، سیاست، تاریخ اور اخلاق جیسے مضامین سے خاص دلچسپی تھی۔ان کی تصنیفات بے شمار ہیں جن کی تعداد ۱۴۳ بتائی جاتی ہے۔ان کے علم کے سبب انھیں شمس العلما کے خطاب سے بھی نوازا گیا۔ان کی نثر تصنع سے پاک صاف ہے۔یہ نثر میں رنگینی وعبارت آرائی کو ضروری نہیں سمجھتے، شاید اسی لیے ان کی نثر بہت سادہ اور سہل ہے۔

نذیر احمد (۱۸۳۶ء-۱۹۱۲ء):

نذیر احمد سرسید کے اہم رفقا میں سے ہیں۔

نذیر احمد کی گنتی اہم ناول نگاروں میں ہوتی ہے۔نذیر احمد اپنی تحریروں میں جدت کے پیرو کار نظر آتے ہیں۔انھوں نے اپنی تحریروں میں معاشرے کی بعض خرابیوں کی طرف توجہ مرکوز کی ہے۔ان کی اہم کتابیں مرأۃ العروس، منتخب الحکایات، چند پند،نبا النعش الحقوق والفرائض، اجتہاد، ابن الوقت، توبۃ النصوح، معیاری حکمت وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ان کی نثر سادہ، سلیس اور رواں ہے،

لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ نثر میں عربی وفارسی فقرے بھی پائے جاتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس میں محاوروں اور کنایوں سے بھی کام لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ ایسا کرنے سے نثر کے بیان میں بلا کا زور پیدا ہو جاتا ہے۔ نذیر احمد کی نثر میں ظریفانہ انداز بھی پایا جاتا ہے جو نثر میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ ان کی نثر میں انگریزی الفاظ بھی موجود رہتے ہیں۔

اگرچہ مولوی نذیر احمد نے بے شمار کتابیں تحریر کیں لیکن ان کی شہرت کا مدار ان کے ناولوں پر ہے۔ اب یہاں پر اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ اپنے ناولوں میں نذیر احمد نے مسلم معاشرے کے جیتے جاگتے مرقع پیش کیے ہیں۔ ان کے ناولوں کا پلاٹ مربوط ہے اور کردار نگاری میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔

الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء):

اردو نثر کو فروغ دینے میں مولانا الطاف حسین حالی نے بڑی جاں فشانی سے کام لیا ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں شاعر اور نثر نگار دونوں حیثیت کے مالک تھے۔ البتہ انھیں اپنی شاعری سے زیادہ نثر پر عبور حاصل ہے۔

حالؔی سرسید کی علی گڑھ تحریک سے وابستہ تھے۔ حالی تنقید نگاری، سوانح نگاری اور مضمون نگاری میں مہارت رکھتے تھے۔ ان کی اہم تصنیفات مسدس مدوجزر اسلام، مقدمہ شعروشاعری، حیات سعدی، حیات جاوید اور یادگارِ غالب ہیں۔

نثر میں ان کی پہلی تصنیف ''مجالس النسا'' ہے، یہ تصنیف عورتوں کی تعلیم سے متعلق ہے۔ عام طور سے اس کا انداز ناول جیسا ہے۔ ''حیات سعدی'' کے ذریعہ انھوں نے اردو ادب میں سوانح نگاری کی بنیاد ڈالی۔

یادگارِ غالب میں وہ غالب کی خوبیوں کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی خامیوں کو بڑے سلیقے سے چھپا جاتے ہیں۔ یہ کتاب غالب شناسی میں پہلا قدم کہی جائے تو غلط نہ ہوگا۔

''حیاتِ جاوید'' سرسید کی سوانح عمری ہے جس میں حالی نے سرسید کی تمام خوبیوں کو پیش کیا ہے۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' حالی کی تنقیدی کتاب ہے، دراصل یہ ان کے مجموعہ کا مقدمہ ہے۔ اس کتاب کے پہلے حصے میں شاعری کے لیے ضروری چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے جب کہ دوسرے حصے میں شعری اصناف جیسے غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی وغیرہ کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ کتاب کی نثر استدلالی اور منطقی ہے۔

حالی کی نثر میں کسی طرح کی لفاظی اور عبارت آرائی نہیں پائی جاتی۔ وہ نثر میں صنائع بدائع کا استعمال بھی کم کرتے ہیں مگر اس کے باوجود بھی ان کی نثر زورِ بیان اور فصاحت سے لبریز ہوتی ہے۔ یہ جدید نثر اردو کے لیے کافی مفید ثابت ہوئے۔ انھوں نے مرزا غالب اور سرسید کے طرزِ تحریر کو جذب کر کے اسے زندہ جاوید بنا دیا۔ اس کے علاوہ حالی نثر میں اپنے خیالات کو فصاحت کے ساتھ تمثیلی انداز میں ادا کرتے ہیں۔ وہ نثر میں ضرورت کے مطابق تشبیہ و استعارہ سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ حالی نے اپنی نثر میں انگریزی الفاظ کو بھی بخوبی جگہ دی ہے۔ اب یہاں پر اس امر کی وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ حالی اپنی نثر میں ایک خاص نقطۂ نظر کی عکاسی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ عام طور پر انھوں نے علمی و سائنسی نثر کو پیش کیا ہے۔

نواب وقار الملک مشتاق حسین (۱۸۳۹ء۔۱۹۱۷ء):

سرسید کے رفقا میں نواب وقار الملک مشتاق حسین ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ سرسید اور وقار الملک کی ملاقات سرکاری ملازمات کے دوران ہوئی تھی۔ انھیں سرسید کے کہنے پر حیدرآباد میں ناظم دیوان کے عہدے پر مقرر کیا گیا۔ انھوں نے اپنے مضامین کے ذریعہ سائنٹفک سوسائٹی اور

کیا ہے۔ سی نامہ اور ہادی النسا ی ان کی اہم کتابیں ہیں۔ البتہ ان کا سب سے بڑا کارنامہ ''فرہنگ آصفیہ'' ہے جس کے سبب انھیں بہت شہرت نصیب ہوئی۔ یہ ایک ضخیم لغت ہے جو بے مثال ہے۔

چراغ علی(۱۸۴۶ء۔۱۸۹۵ء):

مولوی چراغ علی نے سرسید کے خیالات کو روشن کرنے میں اہم کام انجام دیا۔ان کے بے شمار مضامین تہذیب الاخلاق میں شائع ہوئے۔اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے انگریزی میں بھی بہت کچھ تحریر کیا۔اردو میں ان کی مشہور تصانیف تعلیقات، اسلام کی دینوی برکتیں، قدیم قوموں کی تاریخ، بی بی ہاجرہ، ماریہ قطبیہ، تعلیق نیاز نامہ ان کے علاوہ بھی ایک اور کتاب تحریر کرنا چاہتے تھے

جس کا نام وہ ''العلوم الجدیدہ یدہ الاسلام'' رکھنا چاہ رہے تھے لیکن لکھ نہ سکے اور انتقال فرما گئے۔ان کے رسالے رسائل چراغ علی کے نام سے بھی شائع ہوئے۔ چراغ علی کی نثر کا استدلالی انداز سرسید کی طرح نمایاں ہے جو نثر کی خوب صورتی میں اور زیادہ اضافہ کرتا ہے۔ان کا رجحان مذہب کی طرف زیادہ دکھائی دیتا ہے اور اردو میں جو کتابیں انھوں نے تحریر کی ہیں اس پر سرسید کا بہت گہرا اثر معلوم ہوتا ہے۔

علامہ شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء۔۱۹۱۴ء):

رفقا سرسید میں شبلی ایک اہم اور نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔علامہ شبلی کی تحریروں میں جدت، آزادئ رائے اور فکری گہرائی ہے۔وہ مسلمانوں کو جدید تعلیم سے روشناس کرانا چاہتے تھے۔ الفاروق، المامون، الغزالی، سیرۃ النعمان، الکلام، علم الکلام، موازنہ انیس و دبیر، شعرالعجم اور سیرۃ النبی وغیرہ ان کی مایہ ناز تحریریں ہیں۔

شبلی مختلف حیثیتوں سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔وہ سوانح نگار، انشا پرداز، مقالہ نگار، سیرت نگار اور ایک اہم نقاد بھی ہیں۔المامون شبلی کی پہلی سوانحی کتاب ہے۔اس میں مامون کے زمانے کے معاشرے بغداد کی تہذیب اور تمدن کا بہترین نقشہ کھینچا ہے۔

دوسری کتاب سیرت النعمان ہے۔امام ابوحنیفہ سے شبلی کو گہری عقیدت تھی اور اس حد تک عقیدت تھی کہ مولانا فاروق چریا کوٹی نے ان کے نام کے بعد نعمان لکھنا شروع کر دیا۔اس کتاب میں شبلی نے بڑی تلاش و تحقیق سے کام لیا ہے۔شعرالعجم فارسی شاعری سے متعلق ہے اور اس کا تنقید کی تاریخ میں اہم مقام ہے۔اس کے علاوہ موازنۂ انیس و دبیر شبلی کے شعری ذوق اور انیس شناسی کی عمدہ مثال ہے۔یہ کتاب عملی تنقید کا بہترین نمونہ قرار دی جاسکتی ہے۔ان کی علمی خدمات کی وجہ سے شبلی کو حکومت کی طرف سے شمس العلما کے خطاب سے بھی نوازا گیا۔ان کی نثر میں رنگینی،

شگفتگی اور تاثیر پائی جاتی ہے اور وہ نثر میں شاعرانہ وسائل سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں وہ تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں سے بھی مدد لیتے ہیں۔ مگر نثر کی سب سے بڑی خوبی ان کا ایجاز و اختصار ہے جو نثر کے حسن میں اضافہ کرتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ شبلی کی نثر میں غالب کی سہل پسندی کے ساتھ ساتھ ان کا اپنا رنگین بیان بھی موجود رہتا ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ غالب سے پہلے ہی اردو نثر کے اسلوب بیان میں بہت ساری تبدیلیاں ہو چکی تھیں، لیکن غالب نے اردو نثر کو ایک نئے طرز سے آشنا کیا جو ان کا اپنا تھا اور ان کے بعد اردو نثر نگاری کے ایک نئے عہد کی ابتدا ہوئی۔ اس نئے عہد میں سرسید اور ان کے رفقا نے اردو نثر نگاری میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ نقوش غالب نمبر، غالب کے خطوط۔کوثر چاند پوری، مدیر: محمد طفیل،ص:۵۹۶

۲۔ نظر اور نظریے۔آل احمد سرور،ص:۲۵

۳۔ ادب اور نظریہ۔آل احمد سرور،ص:۱۰۹۔۱۱۰

۴۔ غالب کے خطوط (جلد اوّل)۔مرتبہ:خلیق انجم،ص:۱۴۳

۵۔ تاریخ ادب اردو (جدید ایڈیشن)۔رام بابو سکسینہ۔مترجم:مرزا محمد عسکری،ص:۴۶

۶۔ ہما (جلد:۵)،شمارہ:۳۳۔محمد عبدالقادر احقر عزیزی۔مدیر:عبدالوحید صدیقی،ص:۱۴۵

۷۔ اردو کی ادبی تاریخ۔پروفیسر عبدالقادر سروری،ص:۲۵۸

۸۔ ایضاً۔ص:۲۵۹

۹۔ مختصر تاریخ ادب اردو (بعد مزید ترمیم و اضافہ)۔ڈاکٹر سید اعجاز حسین،ص:۲۱۳۔۲۱۴

۱۰۔ اردو کے اسالیب بیان۔از سید غلام محی الدین قادری،ص:۵۵۔۵۶

۱۱۔ تاریخ ادب اردو (جدید ایڈیشن)۔رام بابو سکسینہ۔مترجم:مرزا محمد عسکری،ص:۳۰۔۳۱

۱۲۔ نقوش غالب نمبر، غالب کے خطوط۔کوثر چاند پوری۔مدیر:محمد طفیل،ص:۵۹۶

۱۳۔ اردو نثر کا ارتقاء۔ڈاکٹر عابدہ بیگم،ص:۱۰۹

۱۴۔ غالب کے خطوط (جلد اوّل)۔مرتبہ:خلیق انجم،ص:۱۰۵

۱۵۔ ایضاً۔ص:۱۰۶

۱۶۔ عظمتِ غالب (فکر و فن)۔عبدالمغنی،ص:۹۱

۱۷۔ دیباچہ،خطوط غالب (فنی تجزیہ)۔حامدہ مسعود،ص:۴

۱۸۔ غالب کے خطوط (جلد اوّل)۔مرتبہ:خلیق انجم،ص:۱۱۱

۱۹۔ یادگار غالب (حصہ اردو)۔از شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی۔بہ تصحیح و ترتیب: مالک رام،ص:۱۹۷

۲۰۔ ہما (جلد:۵)،شمارہ:۳۳۔احمد مصطفیٰ صدیقی،ص:۶۹

۲۱۔ انتخاب مضامین شبلی۔مولانا شبلی نعمانی،ص:۲۸

۲۲۔ تاریخ ادب اردو۔مرتب:پروفیسر نورالحسن نقوی،ص:۲۸۶

۲۳۔ تاریخ ادب اردو۔مرتب:پروفیسر نورالحسن نقوی،ص:۲۹۰

۲۴۔ مختصر تاریخ ادب اردو(بعد مزید ترمیم واضافہ)۔ڈاکٹر سید اعجاز حسین،ص:۲۲۱

۲۵۔ تاریخ ادب اردو۔مرتب:پروفیسر نورالحسن نقوی،ص:۲۸۷

۲۶۔ حیات جاوید۔مولانا الطاف حسین حالی،ص:۳۵۸

۲۷۔ سرسید اوران کے کارنامے۔نورالحسن نقوی،ص:۶۳۔۶۴

۲۸۔ مختصر تاریخ ادب اردو(بعد مزید ترمیم واضافہ)۔ڈاکٹر سید اعجاز حسین،ص:۲۲۰۔۲۲۱

۲۹۔ انتخاب مضامینِ شبلی۔مولانا شبلی نعمانی،ص:۳۰

۳۰۔ تاریخ ادب اردو(جدید ایڈیشن)۔رام بابو سکسینہ۔مترجم:مرزا محمد عسکری،ص:۴۴۲۔۴۴۳

۳۱۔ سرسید احمد خاں اوران کے نامور رفقا کی نثر کا فکری اورفنی جائزہ۔ڈاکٹر سید عبداللہ،ص:۱۳

۳۲۔ اردو کی نثری تاریخ میں سرسید کا مقام۔سید سلطان محمود حسین،ص:۳۱۔۳۲

۳۳۔ سرسید احمد خاں اوران کے نامور رفقا کی نثر کا فکری اورفنی جائزہ۔ڈاکٹر سید عبداللہ،ص:۴۸

۳۴۔ انتخاب مضامینِ شبلی۔مولانا شبلی نعمانی،ص:۲۹

۳۵۔ اردو کی نثری تاریخ میں سرسید کا مقام۔سید سلطان محمود حسین،ص:۷۷

۳۶۔ دربارِ اکبری۔محمد حسین آزاد،ص:۱۰۶

۳۷۔ قصص ہند(حصہ دوم)۔محمد حسین آزاد،ص:۱۶

۳۸۔ ایضاً۔ص:۵

۳۹۔ ایضاً۔ص:۱۴۷

○○○

پانچوں باب

اختتامہ

یوں تو غالب کی عظمت اور شہرت کا زیادہ انحصار ان کی شاعری پر ہے، لیکن ان کی نثر نگاری کی بعض ایسی خصوصیات ہیں جو ان کی شاعرانہ عظمت میں چار چاند لگاتی ہیں۔ یہ نثری سرمایہ وہ ہے جو انھوں نے خطوط کی شکل میں اردو ادب کو دیا۔ یہ تحریریں نثر کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں، کیوں کہ ان تحریروں سے اردو نثر کی تاریخ میں ایک ایسا انقلاب پیدا ہوا جس کے بعد مصنوعی نثر نگاری اور شعریت پر مبنی انداز نثر کا انداز پوری طرح تبدیل ہو گیا اور اس طرح غالب کی نثر کی سادگی اور برجستگی اردو نثر میں فطری انداز پیدا کرنے کا ذریعہ بن گئی۔

غالب نے عام ڈگر سے ہٹ کر ایک ایسے طرز کی بنیاد ڈالی جس کا بنیادی وصف جدت طرازی، سادگی اور صفائی تھی۔ انھوں نے مراسلہ کو مکالمہ بنایا، غیر ضروری القاب و آداب کو ترک کیا۔ اصلیت، جدت پسندی، تازگی، بے ساختگی، فطری پن، ظرافت اور مرقع نگاری جیسی طرح طرح کی خصوصیات سے اردو کے دامن کو مالا مال کر دیا۔

عموماً خطوط خیر و عافیت معلوم کرنے کی غرض سے لکھے جاتے ہیں یا پھر اپنی خیریت مکتوب الیہ تک پہنچانے کی غرض سے تحریر کیے جاتے ہیں۔ مگر غالب نے اس میں بھی اپنے مخصوص اسلوب سے جدت پیدا کر کے اردو خطوط کے انداز کو پوری طرح تبدیل کر دیا جو اپنے زمانے کی نثر سے بالکل الگ تھا۔ یہ خطوط اگر ایک طرف ان کی شخصیت کی عکاسی کرتے ہیں تو دوسری طرف اپنے زمانے کے سیاسی، تاریخی اور سماجی حالات کے آئینہ دار بھی ہیں۔ مزید یہ کہ غالب کے طرز بیان نے

ان خطوط کو بہت انوکھا اور دلچسپ بنا دیا ہے جس میں وہ بے باکی کے ساتھ بغیر کسی بناوٹ کے باتیں کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ شاید ان ہی بنیادوں کے باعث محققین نے ان کے خطوط کو یکجا کر کے ان کی تحقیق و تدوین کا اہتمام کیا ہے اور ناقدین نے ان کی نثر کے ادبی محاسن کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔

غالب کی اردو نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں شاعری کی طرح نثر نگاری پر بھی غیر معمولی قدرت اور دسترس حاصل تھی۔ چوں کہ ان کی طبیعت میں شوخی و ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اس لیے اس کا اثر ان کی تحریروں میں بھی صاف نظر آتا ہے۔ غالب کے یہ خطوط اپنی ان ہی بے مثالی صفات کی وجہ سے اردو نثر کے شاہکار بن گئے ہیں۔

خطوط کے حوالے سے غالب کی جو ادبی خصوصیات ہمارے سامنے آتی ہے وہ بہت دلچسپ بھی ہیں اور پُر کشش بھی۔ انھوں نے اردو زبان کو جو قیمتی علمی سرمایہ عطا کیا ہے اس کا بڑا حصہ ایسا ہے، جس کی مثال کسی دوسری زبان میں مشکل سے ملے گی۔ غالب نے اردو نثر میں اپنے بیش بہا قیمتی خطوط کے ذریعہ جو اضافہ کیا ہے اس پر اردو زبان ہمیشہ فخر کر سکتی ہے۔

غالب کے خطوط کی تعداد سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی دنیا بہت کشادہ تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جن احباب، شاگردوں اور معاصرین کو انھوں نے خطوط لکھے ہیں ان کی تعداد بھی بے شمار تھی اور ان میں ہر طبقے کے لوگ شامل تھے۔

اس مقالہ میں خاص طور پر اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو نثر کے وجود میں آنے سے لے کر ترقی کی منزلیں طے کرنے تک کے ان تمام لسانی اور اسلوبیاتی پہلوؤں کو زیر بحث لایا جائے جن کا ذکر کرنا تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے ضروری تھا۔ مقالہ کے ابتدائی ابواب کے مطالعہ سے اندازہ ہوا ہوگا کہ نثر اور نظم میں جو چیز امتیاز کا باعث بنتی ہے وہ ہے بحر اور وزن سے اس کی

لاتعلق۔ نظم کے لیے وزن کا اہتمام لازم وملزوم ہے، جب کہ نثر کے لیے وزن کی کوئی شرط نہیں ہوتی۔ شاید اسی لیے نثر کو کلام ناموزوں کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف نظم کو کلام موزوں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس میں ردیف وقافیہ کی پابندی کرنا ضروری ہے۔ اس سے نظم میں ایک قسم کا ترنم اور موسیقی پیدا ہوتی ہے جو نظم کے لیے بے حد لازمی عنصر ہے، لیکن اردو کے بعض نثری نمونے ایسے بھی ہیں جن میں ہلکے پھلکے وزن اور قافیہ کا اہتمام کیا گیا ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ ایسی نثر کو شاعری نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ یہ نثر ناموزوں ہوتی ہے جب کہ شاعری کی پہلی شرط ہی کلام کا موزوں ہونا ہے۔ ایسی نثر کو محض مسجع اور مقفیٰ نثر کہہ سکتے ہیں۔

اہلِ علم نے بناوٹ کے لحاظ سے نثر کو مختلف اقسام میں تقسیم کیا ہے۔ نثر کی اقسام کے پیش نظر جو خصوصیات سامنے آتی ہیں ان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نثر کی بعض اقسام ایسی بھی ہیں جن میں نہ تو وزن ہی ہوتا ہے اور نہ قافیہ بلکہ یہ پوری طرح وزن اور قافیہ سے عاری ہوتی ہے۔ کسی نثر میں وزن ہوتا ہے مگر قافیہ نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف ایسی نثر بھی ہوتی ہے جس میں صرف قافیہ ہوتا ہے لیکن وزن نہیں ہوتا۔ مطلب یہ ہوا کہ یہ نثر کی اقسام اردو کے لیے بے حد اہمیت کی حامل ہیں۔ نثر ویسے تو عام فہم اور غیر موزوں ہی ہوا کرتی ہے مگر قدیم نثر کی اقسام میں وزن وغیرہ نے نکھار بھی پیدا کیا ہے اور ان کا استعمال اردو نثر میں جا بہ جا کیا بھی جاتا ہے۔

شاعری اور نثر دونوں اظہارِ خیال کی دو شکلیں ہیں۔ یہ دونوں ایک دوسرے سے کیسے مختلف ہیں؟ ان کے بعض اہم پہلوؤں پر گزشتہ ابواب میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ شاعری میں جذبہ اور احساسِ جمال بہ درجہ اتم موجود رہتا ہے اور نثر کے لیے یہ مناسب نہیں ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جو صفات اور خصوصیات شاعری کے لیے اہم اور ضروری ہیں، ہوسکتا ہے کہ وہ نثر کے لیے بالکل اہم نہ ہوں۔ مثلاً ابہام نثر کے لیے ایک نقص ہے لیکن یہی ابہام شاعری میں کلام کا حسن قرار دیا

جاتا ہے، پھر یہ کہ شاعری اور نثر کی ہیئت میں بھی زمین اور آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ شاعری شعری ہیئت میں لکھی جاتی ہے اور نثر تسلسل کے ساتھ لکھی جاتی ہے۔ حالاں کہ شاعری میں وزن کو دُہرایا جاسکتا ہے جب کہ نثر میں ہو بہ ہو پیراگراف کو پیش نہیں کیا جاسکتا۔

نتیجہ یہ نکلا کہ شاعری اور نثر دونوں میں ہی جو اندازِ فکر کا عنصر موجود ہوتا ہے وہ مختلف کیفیات کے زیر اثر پروان چڑھتا ہے اور یہی فکری انداز دونوں اصناف کی شکلیں تبدیل کرتا رہتا ہے۔

قدیم عہد کی نثر کا مطالعہ کرنے کے بعض مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ پہلے مقفیٰ اور مسجع جملے لکھنے کا دور تھا۔ ہر نثر نگار اسی انداز کو ترجیح دیتا تھا اور ان کے نثری پاروں میں اس طرح کے عناصر کا استعمال عام تھا۔ گزشتہ ابواب میں جن اسالیب نثر کا ذکر آیا ہے ان اسالیب نثر کا ایک فائدہ تو یہ سامنے آتا ہے کہ ہم پرانے زمانے کی نثر کا مقابلہ اپنے عہد کی نثر سے بخوبی کرسکتے ہیں۔ اسلوب کے سلسلے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ کامیاب اسلوب وہی ہوتا ہے جو قاری کو اپنی جانب متوجہ کرے۔ اس لیے اس مقالے میں اسالیب نثر سے متعلق تمام جزئیات سے تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

متذکرہ بالا خصوصیات کے پیش نظر ''غالب سے قبل اردو نثر'' کے بعض نمونوں سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے کی نثر بہت مشکل ہوتی تھی۔ نثر میں مقفیٰ اور مسجع جملے اس عہد کی شان تھے۔ نثر میں عربی اور فارسی فقروں کی بھرمار رہتی تھی۔ اس کے علاوہ نثر میں شاعرانہ وسائل کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ جیسا کہ گزشتہ ابواب میں عرض کیا جاچکا ہے۔ یہی انداز تمام نثر نگاروں کی تحریروں میں رواج پایا ہوا تھا، مگر سچ یہی ہے کہ اس طرح کی نثر حقیقت پر مبنی ہونے کے بجائے خیال پسندی پر مبنی ہوتی تھی۔ اس زمانے کی نثر میں قافیہ کا ہونا بھی لازم تھا۔ کیوں کہ اس کے اہتمام سے نثر کے حسن

میں مزید اضافہ کیا جاتا تھا۔ایسی نثری تحریروں میں وہ تحریریں بھی شامل ہیں جن میں بزرگانِ دین اور صوفیاے کرام کی تحریریں ہیں۔مگر کچھ اداروں اور نثری تحریروں نے رفتہ رفتہ اردو نثر کے اس بھرم کو ختم کیا۔انھوں نے نثر میں سادگی، سلاست، روانی اور عام بات چیت کے انداز کو نثر کا حصہ بنانے کی کوشش کی۔اس میں ساتھ ہی کچھ داستانیں ہیں، کچھ اخبار و رسائل اور تذکرے ہیں۔اس طرح کی نثر کو فروغ دینے میں دلّی کالج ٹرانسلیشن سوسائٹی اور فورٹ ولیم کالج وغیرہ کو غیر معمولی اہمیت حاصل رہی ہے۔

غالب کی اردو نثر سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ نثری تحریریں ان کی شخصیت کی بہترین عکاسی کرتی ہیں۔ غالب بڑے ہی اختصار کے ساتھ کسی بھی ماحول یا موسم کا نقشہ پیش کردیتے ہیں۔ وہ جاڑا، گرمی اور برسات کا ذکر ایسے کرتے ہیں کہ ان کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

غالب کی اردو نثر کے مطالعہ سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے خطوط نگاری میں جن لوازمات کو غیر ضروری سمجھا تھا انھیں ترک کردیا اور روشِ عام سے ہٹ کر اردو نثر میں بعض نئے اصول قائم کیے۔مثلاً خطوط میں کہیں القاب و آداب کا التزام بھی کیا اور کبھی اس کو بالکل ہی اڑا دیا اور سیدھے مدعا پر آگئے۔غالب اکثر خطوط میں عام بول چال کے انداز کو اختیار کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی کبھی کبھی مقفیٰ عبارتوں سے بھی کام لیتے ہیں۔محض اس لیے کہ ایسی عبارتیں ان کے خطوط میں شوخی وظرافت کو پیدا کرتی ہیں۔اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ اس طرح کی اردو نثر سے غالب کا مقصد اپنے مکتوب الیہ کو خوش کرنا ہوا کرتا تھا۔شاید اسی لیے غالب نے اپنے مکتوب الیہ کو خوش کرنے کی غرض سے اکثر القاب میں کہیں تکلف اور ادب واحترام سے کام لیا ہے تو کہیں بے تکلف زبان استعمال کی ہے۔دراصل غالب خطوط نگاری کو گفتگو کا ایک اچھا ذریعہ سمجھتے تھے اسی لیے انھوں نے بعض

خطوط مکالمہ کی صورت میں تحریر کیے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مراسلات میں مکالمات پیدا کرنا ہی ان کی نثر کا خاص وصف ہے۔ ان کے خطوط سے ان کی زندگی کے بارے میں بہت سی تفصیلات فراہم ہوتی ہیں جس میں حسرت وافسردگی، یاس وناامیدی، دنیا کی بے ثباتی کے ساتھ ساتھ اپنی مفلسی اور معاشی بدحالی کا ذکر ملتا ہے۔ یہ نثر مرصع اسلوب سے پاک ہے۔ ان خطوط کے سلسلے میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ خطوط ۱۸۵۷ء کے غدر کے حالات اور دلّی کی تباہی و بربادی سے بھی روشناس کراتے ہیں۔ غالب کے بعض تعزیتی خطوط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نثر بھی عام بول چال کی نثر ہے۔ اس میں ہمدردی اور افسوس کا عنصر موجود ہے۔

جیسا کہ گزشتہ ابواب میں کہا جاچکا ہے کہ غالب کی معروف نثری تحریروں اور خطوط کے علاوہ چند غیر معروف نثری تحریریں بھی ہیں۔ ان کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ نثری تحریریں اس لیے مشہور نہیں ہوئیں کہ یہ دوسروں کی کتابوں کی تمہید، دیباچہ اور تقریظوں کی شکل میں شائع ہوئی تھیں، لیکن جب ہم نے ان غیر معروف نثری تحریروں کا مطالعہ کیا تو اندازہ ہوا کہ غالب کے علم وفضل کا اظہار ان تحریروں میں زیادہ ہوا ہے، البتہ ان میں بے تکلفی اور سادگی کم پائی جاتی ہے۔ اس لیے ان نمونوں میں علمی زبان کا انداز عام ہے اور غالب ان تحریروں میں منطقی باتیں زیادہ کرتے ہیں۔ ان تحریروں میں غالب صرف نثر نگار کی حیثیت سے ہی نہیں بلکہ ایک عالم اور باخبر نثر نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

یوں تو فورٹ ولیم کالج کے ذریعہ جدید نثر یعنی سادہ وسلیس نثر کا آغاز ہو چکا تھا، مگر اس نثر میں زندگی اور توانائی غالب کے خطوط نے ہی پیدا کی۔ غالب نے فورٹ ولیم کالج کی نثر کو بہتر سمجھا اسی لیے اپنے خطوط کو مراسلہ کے بجائے مکالمہ بنایا اور مبہم اور پیچیدہ زبان کے بجائے صاف ستھری اور گفتگو کی زبان کو اپنایا۔

حقیقت یہ ہے کہ اس وقت انسانی زندگی کے جو مسائل پیدا ہو رہے تھے انھیں قطعیت کے ساتھ واضح انداز میں پیش کرنا ضروری تھا، ورنہ الجھے ہوئے مسائل کو پیچیدہ زبان میں پیش کرنے سے بات اور بھی مبہم ہو جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ استعاراتی اور مقفیٰ و مسجع عبارتیں از کار رفتہ معلوم ہونے لگیں اور نثر کی زبان کی خوبی وضاحت، صراحت اور صفائیِ اسلوب میں نظر آنے لگی تا کہ مافی الضمیر کی خاطر خواہ ترسیل ہو سکے۔

سرسید اور ان کے رفقا کا دور اردو نثر کا ''عہد زرّیں'' ہے۔ ان حضرات نے جس نثر کو رواج دیا وہ فورٹ ولیم کالج اور غالب کی نثر سے قریب تر اور لکھنوی نثر یا فسانۂ عجائب کے اسلوب سے بعید تر تھی۔ اس لیے یہ کہنا تو بہت مشکل ہوگا کہ اردو نثر پر غالب کے اثرات کس کس طرح مرتب ہوئے۔ جب کہ سرسید اور ان کے نامور رفقا کے سلسلے میں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ حضرات غالب کے بعد کے نثر نگار ہیں۔ اس لیے بھی ان کے اسالیب نثر پر کہیں نہ کہیں غالب کے اثرات کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔

خطوطِ غالب میں ہر طرح کے اسالیب بیان مل جاتے ہیں۔ ان اسالیب بیان نے یقیناً آنے والی نسلوں کو متاثر کیا ہے۔ سرسید اور ان کے رفقا کی نثر نگاری میں جو سادگی اور بے ساختگی ملتی ہے اس میں غالب کے پیدا کردہ انقلابی انداز کا دخل بہت نمایاں ہے اور اردو نثر مرزا غالب کی نثر نگاری کے اثرات سے کبھی منکر نہیں ہو سکتی۔

OOO

کتابیات

کتابیات

کتاب کا نام	مصنف/مرتب	مطبع/ادارہ	اشاعت
آب حیات	محمد حسین آزاد	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۲۰۰۳ء
آرائش محفل	سید حیدر بخش حیدری	(راجہ) رام کمار وارث نول کشور، لکھنؤ	۱۹۶۷ء
آئینہ غالب	پبلی کیشنز ڈویژن	پبلی کیشنز ڈویژن	۱۹۶۴ء
آئینہ بلاغت	محمد عسکری	صدیق بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۳۷ء
ادب اور تنقید	اسلوب احمد انصاری	سنگم پبلشرز، الہ آباد	۱۹۶۸ء
ادب اور نظریہ	آل احمد سرور	سرفراز پریس نادان محل روڈ، لکھنؤ	۱۹۵۴ء
ادب کا مطالعہ (نیا ایڈیشن ترمیم کے بعد)	اطہر پرویز	اردو گھر، علی گڑھ	۲۰۰۶ء
ادبی نثر کا ارتقا	ڈاکٹر شہناز انجم	جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	۱۹۸۵ء
اردو ادب کی تحریکیں (ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵ تک)	ڈاکٹر انور سدید	کتابی دنیا، نئی دہلی	۲۰۰۴ء

کتاب کا نام	مصنف/مرتب	مطبع/ادارہ	اشاعت
اردو ادب میں طنز ومزاح	وزیر آغا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۰ء
اردو اسالیب نثر تاریخ وتجزیہ	امیر اللہ خاں شاہین	میرٹھ	۱۹۷۷ء
اردو زبان اور ادب (ترمیم شدہ)	ڈاکٹر مسعود حسین	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	س۔ن
اردو شاعری میں جدیدیت۔ کی روایت	عنوان چشتی	اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی	۱۹۷۷ء
اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے	عنوان چشتی	انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلّی	۱۹۷۵ء
اردو کی ابتدائی نشوونما میں۔ صوفیاے کرام کا کام	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلّی	۲۰۰۸ء
اردو کی ادبی تاریخ	عبدالقادر سروری	گلشن پبلشرز، گاؤکدل چوک، سری نگر، شیخ محمد عثمان اینڈ سنز، تاجران کتب	۱۹۹۳ء
اردو کی نثری تاریخ میں سرسید کا مقام	سید سلطان محمود حسین	انیس انٹر پرائزز، رودگراں، دہلی	۱۹۷۷ء
اردو کی نثری داستانیں	گیان چند جین	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	۲۰۰۲ء
اردو کے اسالیب بیان	سید غلام محی الدین قادری	مکتبہ ابراہیمیہ امداد باہمی، حیدر آباد دکن	۱۹۲۷ء

کتاب کا نام	مصنف/مرتب	مطبع/ادارہ	اشاعت
اردو نثر کا فنی ارتقا	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۱ء
اردو نثر کا ارتقا (۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک)	ڈاکٹر عابد بیگم	عابدہ بیگم، نئی دہلی	۱۹۹۲ء
اردوئے معلیٰ	مرزا اسداللہ خاں غالب	الہ آباد رام نرائن لال بینی مدھو پبلشرز	س۔ن
اسرارِ غالب	سید قدرت نقوی	کوچہ دکھنی رائے، دریا گنج، نئی دہلی	۱۹۹۶ء
اسلوبیاتی مطالعے (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)	پروفیسر منظر عباس نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۹ء
اطراف غالب	ڈاکٹر سید عبداللہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۴ء
انتخاب مضامین سرسید	سید احمد خاں	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	س۔ن
انتخاب مضامین شبلی	مولانا شبلی نعمانی	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۷۱ء
باغ و بہار (قصہ چہار درویش)	مرتبہ: ڈاکٹر مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی	۱۹۴۴ء
بحر الفصاحت	نجم الغنی	منشی نول کشور، لکھنؤ	۱۹۱۰ء
بزم غالب	عبدالرؤف عروج	ادارۂ یادگار غالب، کراچی	۱۹۶۹ء
بین الاقوامی غالب سیمینار	مرتبہ: ڈاکٹر یوسف حسین خاں	صد سالہ یادگار غالب کمیٹی، نئی دہلی	۱۹۶۹ء
پطرس کے مضامین	پطرس بخاری	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۲۰۰۴ء

کتاب کا نام	مصنف/مرتب	مطبع/ادارہ	اشاعت
پنج آہنگ (آہنگ پنجم)	محمد عمر مہاجر	مرزا ظفر الحسن معتمد عمومی ادارہ، یادگار غالب، کراچی	۱۹۶۹ء
تاریخ ادب اردو (جدید ایڈیشن)	رام بابو سکسینہ مترجم: مرزا محمد عسکری	بزم خضر راہ، ۸۰ انتظار لاج، غفار منزل، جامعہ نگر، نئی دہلی	۲۰۰۰ء
تاریخ ادب اردو (جلد اوّل) قدیم دور آغاز سے ۱۷۵۰ء تک	ڈاکٹر جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۴ء
تاریخ ادب اردو	مرتب: نورالحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۷ء
تاریخ ہندوستان (جلد اوّل)	محمد ذکاء اللہ دہلوی	مطبع انسٹی ٹیوٹ، علی گڑھ	۱۹۱۵ء
تفتہ اور غالب	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	غالب اکیڈمی، نئی دہلی	۱۹۸۴ء
تلاشِ غالب	مرتبہ: پروفیسر نثار احمد فاروقی	غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب، نئی دہلی	۱۹۹۹ء
تنقیدیں	پروفیسر خورشید الاسلام	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۷ء
توبۃ النصوح	ڈپٹی نذیر احمد	مطبع منشی نول کشور، کان پور	۱۸۸۷ء
جامع اردو انسائیکلوپیڈیا (ادبیات)		قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	۲۰۰۳ء
حالی کی اردو نثر نگاری	ڈاکٹر عبدالقیوم	مجلس ترقی ادب، نرسنگھ داس گارڈن، کلب روڈ، لاہور	۱۹۶۴ء
حیات جاوید	مولانا الطاف حسین حالی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۰ء

کتاب کا نام	مصنف/مرتب	مطبع/ادارہ	اشاعت
خطوطِ غالب فنی تجزیہ	حامدہ مسعود	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۲ء
خطوطِ غالب	مرتبہ: مالک رام	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۶۲ء
داستان تاریخ اردو	حامد حسن قادری	عاکف بک ڈپو، دہلی	۱۹۸۸ء
داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۳ء
دربار اکبری	محمد حسین آزاد	رفاہ عام، لاہور	۱۹۹۸ء
درسِ بلاغت		قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۱۹۹۷ء
دریائے لطافت	مرتبہ: مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)	۱۹۳۵ء
دیوانِ غالب	مرزا اسداللہ خاں غالب	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۴ء
رانی کیتکی کی کہانی	ترتیب: ڈاکٹر عبدالستار دلوی	مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر، بمبئی	۱۹۷۴ء
زبان، اسلوب اور اسلوبیات	ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ	ادارۂ زبان و اسلوب، علی گڑھ	۱۹۸۳ء
سب رس (یعنی قصہ حسن و دل)	مرتبہ: ڈاکٹر مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی	۱۹۰۲ء
ستارہ یا بادبان	محمد حسن عسکری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۷ء
سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ	ڈاکٹر سید عبداللہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۱ء

کتاب کا نام	مصنف/مرتب	مطبع/ادارہ	اشاعت
سرسید اور ان کے کارنامے	نور الحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۱ء
سرسید اور علوم اسلامیہ	مرتبہ: محمد یٰسین مظہر صدیقی	ادارہ علوم اسلامیہ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۲۰۰۱ء
سرسید بازیافت	مرتبہ: عتیق احمد صدیقی	سرسید اکادمی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۱۹۹۰ء
سرسید کی ادبی خدمات اور ہندوستانی نشاۃ ثانیہ	ڈاکٹر قدسیہ خاتون	۳۰۔ چک، الٰہ آباد	۱۹۸۱ء
سرسید احمد خاں اور ان کا عہد	ثریا حسین	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۳ء
سیر المصنّفین (جلد اوّل)	محمد یحییٰ تنہا	محبوب المطابع، دہلی	۱۹۲۴ء
شعر، غیر شعر اور نثر	شمس الرحمٰن فاروقی	شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد	۱۹۹۸ء
صنف انشائیہ اور اردو کے چند اہم انشائیہ نگار	عشرت بانو	آزاد بک سنٹر، سبزی باغ، پٹنہ	۱۹۸۳ء
عجائب القصص تنقیدی مطالعہ	ارتضیٰ کریم	زلالہ پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۸۷ء
عجائب القصص	مرتبہ: راحت افزا نجاری	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۵ء
عرفانِ غالب	مرتبہ: پروفیسر آل احمد سرور	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۱۹۷۳ء
عظمت غالب (فکر و فن)	عبد المغنی	انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلّی	۱۹۹۰ء
عودِ ہندی	مرتبہ: چودھری عبد الغفور سرور	راجہ رام کمار پریس بک ڈپو، نول کشور، لکھنؤ	۱۹۶۰ء

کتاب کا نام	مصنف/مرتب	مطبع/ادارہ	اشاعت
عیار غالب (بہ تقریب صد سالہ یادگار غالب)	مرتبہ: مالک رام	علمی مجلس، دلّی	۱۹۶۹ء
غالب: ماضی، حال، مستقبل	محمد حسن	خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ	۲۰۰۵ء
غالب اور ابوالکلام	مرتبہ: عتیق صدیقی	مکتبہ شاہراہ اردو بازار، دہلی	۱۹۶۹ء
غالب اور آہنگ غالب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	غالب اکیڈمی، نئی دہلی	۱۹۶۸ء
غالب اور سرور	ایم۔ حبیب خاں	انجمن ترقی اردو ہند، اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی	۱۹۷۵ء
غالب تنقید	جاوید رحمانی	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	۲۰۰۶ء
غالب شاعر و مکتوب نگار	نورالحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۰ء
غالب شخص اور شاعر	مجنوں گورکھ پوری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۶ء
غالب کی نادر تحریریں	مرتبہ: خلیق انجم	مکتبہ شاہراہ، دہلی	۱۹۶۱ء
غالب کے خطوط (جلد اوّل)	مرتبہ: خلیق انجم	انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی	۱۹۸۹ء
غالب کے خطوط (جلد دوم)	مرتبہ: خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دلّی	۱۹۸۵ء
غالب کے خطوط (جلد سوم)	مرتبہ: خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دلّی	۱۹۸۷ء
غالب کے خطوط (جلد چہارم)	مرتبہ: خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دلّی	۱۹۹۳ء
غالبیات اور ہم	ڈاکٹر ابو محمد سحر	کوچہ دکھنی رائے، دریا گنج، نئی دہلی	۱۹۹۴ء
غبار خاطر	مرتبہ: مالک رام	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۱۹۸۳ء

کتاب کا نام	مصنف/مرتب	مطبع/ادارہ	اشاعت
فسانۂ عجائب: باتصویر	بابو پنالال بھارگو	تیکمبار پریس، وارث نول کشور بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۵۲ء
فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ	سید ضمیر حسن	دلّی پرنٹنگ ورکس، چاوڑی بازار، دہلی	۱۹۶۳ء
فسانۂ عجائب	ترتیب: اطہر پرویز	سنگم پبلشرز، الٰہ آباد	۱۹۶۹ء
قصص ہند (حصہ دوم)	محمد حسین آزاد	لاہور مطبع سرکاری	۱۸۷۶ء
قصہ مہر افروز و دلبر	مرتبہ: ڈاکٹر مسعود حسین خاں	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	۱۹۸۸ء
کچھ غالب کے بارے میں (حصہ دوم)	قاضی عبدالودود	خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ	۱۹۹۵ء
کربل کتھا	مرتب: مالک رام/ مختار الدین احمد	ادارۂ تحقیقات اردو، پٹنہ	۱۹۶۵ء
کشاف تنقیدی اصطلاحات	مرتبہ: ابوالاعجاز حفیظ صدیقی	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۸۵ء
گل بکاولی عرف (مذہب عشق)	نہال چند لاہوری	الٰہ آباد رام نرائن لال	۱۹۲۷ء
متعلقاتِ غالب	کالی داس گپتا رضا	ول پبلی کیشنز، بمبئی	۱۹۷۸ء
مجموعۂ نثر غالب اردو	ترتیب: خلیل الرحمٰن داؤدی	مجلس ترقی ادب	۱۹۶۷ء
مختصر تاریخ ادب اردو (بعد مزید ترمیم و اضافہ)	ڈاکٹر سید اعجاز حسین	اردو کتاب گھر، دہلی	س۔ن
مراۃ الشعر	عبدالرحمٰن	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۷۸ء

کتاب کا نام	مصنف/مرتب	مطبع/ادارہ	اشاعت
مرزا غالب کی شوخیاں	علامہ عبدالباری آسی (مرحوم)	مکتبہ دین وادب، کچا احاطہ، لکھنؤ	۱۹۶۵ء
مضامین رشید	رشید احمد صدیقی	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی	۱۹۸۶ء
مطالعہ سر سید احمد خاں	عبدالحق	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۷ء
مقالات حالی (حصہ اوّل)	خواجہ الطاف حسین حالی	جامع پریس، دہلی	۱۹۳۴ء
مقالات حالی (حصہ دوم)	خواجہ الطاف حسین حالی	جامع پریس، دہلی	۱۹۳۶ء
مقالات سر سید	مرتبہ: محمد عبداللہ خاں خویشگی	پرویز بک ڈپو، دہلی	س۔ن
مقدمات عبدالحق	ڈاکٹر عبادت بریلوی	اردو مرکز، لاہور	۱۹۶۴ء
مقدمہ شعروشاعری	مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۲ء
مکاتیب الغالب	مرتبہ: احسن مارہروی	علی گڑھ بک کمپنی، علی گڑھ	س۔ن
میر امن سے عبدالحق تک	ڈاکٹر سید عبداللہ	چمن بک ڈپو، اردو بازار، دہلی	۱۹۶۵ء
نادراتِ غالب	مرتبہ: آفاق حسین آفاقی	ماسٹر الطاف حسین منیجر، ادارۂ نادرات، ۵/۴۶ نیچر پارک، کراچی	۱۹۴۹ء
نثر، نظم اور شعر	منظر عباس نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس	۱۹۷۸ء
نظر اور نظریے	آل احمد سرور	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۷۳ء
نوطرز مرصع	ترتیب: سید نور الحسن ہاشمی	ہندوستانی اکیڈمی اتر پردیش، الٰہ آباد	۱۹۷۸ء
ہماری داستانیں (ترمیم واضافہ شدہ ایڈیشن)	سید وقار عظیم	ادبی دنیا، اردو بازار، دہلی	۱۹۶۴ء

کتاب کا نام	مصنف/مرتب	مطبع/ادارہ	اشاعت
یادگار غالب (حصہ اردو)	بہ تصحیح و ترتیب: مالک رام	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۲۰۰۷ء
۱۸۵۷ء شمس العلماء حضرت خواجہ حسن نظامیؒ کی بارہ قدیم یادگار کتابیں (نیا ایڈیشن)	خواجہ حسن ثانی نظامی	خواجہ ہال، درگاہ حضرت خواجہ حسن نظامیؒ بستی حضرت خواجہ نظام الدین اولیا، نئی دہلی	۲۰۰۸ء

OOO

لغات

لغات	مصنف/مرتب	مطبع	اشاعت
غیاث اللغات	مولوی غیاث الدین	در مطبع حسنی محمد حسن حلہ طبع لوشید	۱۲۷۳ھ
فرہنگ کلیاتِ میر (مع مقدمہ وحواشی)	ڈاکٹر فرید احمد برکاتی	ڈاکٹر فرید احمد برکاتی	۱۹۸۸ء
فیروز اللغات (نیا ایڈیشن)	مولوی فیروز الدین	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۱ء
لغات ہیرا	منشی جھمن لال بدایونی	ساہتیہ کلا بھون، مہاتما گاندھی مارگ، الہ آباد	۱۹۶۶ء
مہذب اللغات جلد یازدہم	مہذب لکھنوی	نظامی پریس، وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ	۱۹۷۸ء
نثر فرہنگ آصفیہ (جلد سوم و چہارم)	مرتبہ: مولوی سید احمد دہلوی	اردو سائنس بورڈ، ۲۹۹ اپر مال، لاہور	۱۹۸۷ء
نور اللغات جلد اوّل (جدید ایڈیشن)	مولوی نور الحسن نیر کاکوروی	جنرل پبلشنگ ہاؤس، کراچی	۱۹۵۷ء
نور اللغات (حصہ چہارم)	مولوی نور الحسن نیر کاکوروی	اشاعت العلوم پریس فرنگی محل، لکھنؤ	۱۹۳۱ء

○○○

رسائل

رسالہ	مطبع	اشاعت
غالب نامہ (جلد:۲) شمارہ:۱	غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی	۱۹۸۱ء
غالب نامہ (جلد:۸) شمارہ:۲	غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی	۱۹۸۷ء
نقوش غالب نمبر	ادارۂ فروغ اردو، لاہور	۱۹۶۹ء
ہما، غالب نمبر (جلد ۵) شمارہ:۳۳	اردو ڈائجسٹ، نئی دہلی	۱۹۶۹ء

○○○